This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

803m
L178
UC-NRLF
$B 77 262

ÉTUDES DE RYTHMIQUE ET D'ESTHÉTIQUE

DU ROLE DE L'E MUET

DANS

LA VERSIFICATION FRANÇAISE

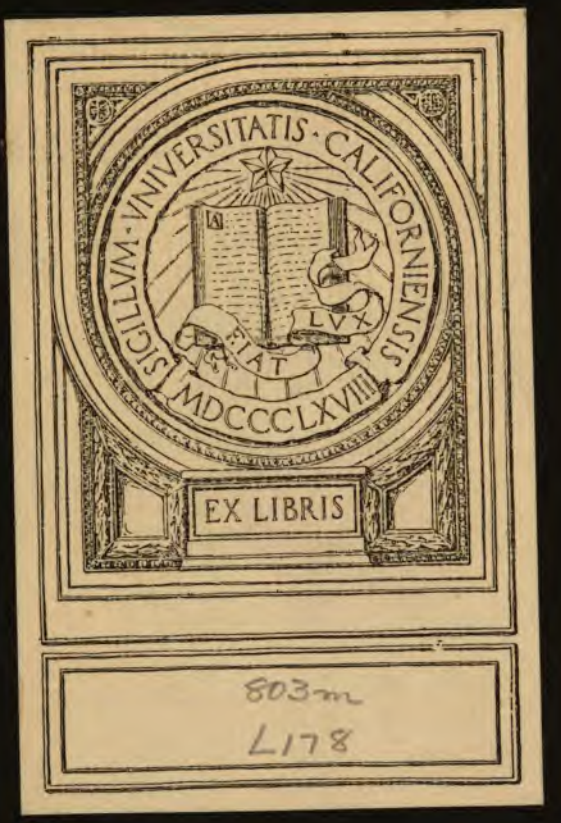
PAR

RAOUL DE LA GRASSERIE

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique,
Membre de la Société des Gens de Lettres,
Membre de la Société de Linguistique,
Docteur en droit, Juge au tribunal de R[illegible]s.

PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALE ET AMÉRICAINE
JEAN MAISONNEUVE
6, rue de Mézières, et rue Madame, 26
(Ci-devant 25, quai Voltaire)

YG 67682


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

803m
L178

DU ROLE DE L'E MUET

DANS

LA VERSIFICATION FRANÇAISE

UNIV. OF CALIFORNIA

UNIV. OF
CALIFORNIA

DU ROLE DE L'E MUET

DANS

LA VERSIFICATION FRANÇAISE

PAR

RAOUL DE LA GRASSERIE

Docteur en droit, juge au tribunal de Rennes.
Correspondant du Ministère de l'Instruction publique,
Membre des Sociétés de Linguistique, de Statistique et de Législation comparée de Paris, de la Société Orientale d'Allemagne,
Membre correspondant de l'Académie de Législation de Toulouse,
Membre de la Société des Gens de Lettres,
Membre de l'Institut international de Sociologie.

PARIS
J. MAISONNEUVE, ÉDITEUR
6, RUE DE MÉZIÈRES ET RUE MADAME, 26
(Ci-devant 25, quai Voltaire).

1896

UNIV. OF
CALIFORNIA

UNIV. OF CALIFORNIA

DU ROLE DE L'E MUET

DANS LA VERSIFICATION FRANÇAISE

Le rôle de l'*e muet*, comme celui de tous les autres *processus* est de plusieurs sortes : d'abord purement *mécanique*, il devient ensuite *fonctionnel*, et a enfin pour résultat de produire certaines *impressions* qui répondent à des *dispositions psychiques* ou qui les éveillent, dans ce dernier cas il devient *esthétique* et *stylistique*.

Nous aurons à l'envisager dans ces divers rôles successifs ; le premier est plutôt du domaine de la *linguistique*, le second de celui de la *versification* ou du rythme du langage, le troisième, de celui de la *poésie*.

Comme ces différentes fonctions se tiennent, nous ne voudrions pas les diviser d'une manière trop tranchante. La clarté l'exige cependant et une analyse exacte et profonde est à ce prix.

Il n'est pas besoin de faire ressortir l'importance de l'*e* muet en français, non seulement dans le vers, mais dans la prose. Il y a peu de mots dépassant une syllabe qui n'en contienne un. La moitié d'entre eux se termine par un *e* muet En grammaire, dans les substantifs il caractérise le féminin, il le fait encore davantage dans l'adjectif, quoique ce ne soit là qu'un emploi indirect.

Mais il a surtout un effet qu'il importe de bien mettre en lumière. C'est lui qui donne à la langue française sa merveilleuse souplesse, cette qualité maîtresse qui n'a d'égale que la clarté. Le langage du paysan est raide et disgracieux parce qu'il supprime tous les *e* muets. Au contraire, celui de la personne lettrée est varié et harmonieux, tantôt lent, tantôt rapide, tantôt

425745

dur et fort, tantôt plus doux, suivant ce que la pensée demande. D'où vient ce résultat étonnant? De l'existence de l'*e* muet. C'est le *ressort élastique* qui permet avec la même langue, de parler, au point de vue de l'effet, comme deux langues différentes, bien plus, comme cinq ou six langues dans la même. Il suffit pour cela de faire ressortir plus ou moins l'*e* muet, surtout lorsqu'il ne se trouve pas à la pause, et bien entendu, s'il ne doit pas être élidé; on peut arriver jusqu'à le supprimer, et à partir de cette suppression, c'est-à-dire du point *zéro* l'élever à tous les degrés de développement. C'est ce qui n'existe autant dans aucune autre langue, quoique plusieurs le possèdent. Ce phonème est une des ressources de l'orateur. Veut-il, au milieu d'un mot ou d'une phrase, l'*e* plus muet, le supprime-t-il tout à fait? Son langage devient vif, un peu saccadé, énergique, ce qui se prête à l'expression de certains mouvements psychologiques. L'*e* muet laisse-t-il entendre un très léger son, l'âpreté du discours se détend; s'il augmente de volume, le calme entre en même temps de la pensée dans la parole. Enfin, s'il lui donne toute l'intensité dont il est capable, le langage devient de plus en plus élégant, rythmé. On peut distinguer un paysan ou celui qui l'a été d'un homme du monde par le développement qu'ils donnent à l'*e* muet; tous les deux le suppriment dans la conversation très familière, mais dans le langage soutenu le second seul pourra le rétablir. Il le restituera par degrés à sa volonté; il aura ainsi un langage cérémoniel. Cet effort peut aller jusqu'au pédantisme, c'est qu'alors on a forcé le ressort, malgré sa souplesse. Ce n'est pas tout; nous verrons que l'*e* muet, en s'éteignant soit à la pause, soit dans le cours de la phrase, laisse un vestige sur les consonnes ou les voyelles qui le précèdent. Ce vestige peut être détruit ou amplifié; le paysan ou l'illettré le supprimera toujours, d'où un langage monosyllabique et dur; le lettré avisé le conservera, l'amplifiera quelquefois, se servira de son demi-repos comme d'un tremplin pour attaquer plus vivement la syllabe sonore qui suit. Ainsi la langue française avec les mêmes mots devient un ressort qu'on peut sans cesse tendre, détendre, tendre encore ou à demi, ce qui lui donne une grande supériorité sur les langues rigides qui n'ont pas d'*e* muet ou qui n'en font pas le même usage.

Nous examinerons successivement dans cette étude : 1° la nature purement linguistique de l'*e* muet ; 2° sa nature rythmique ; 3° sa fonction rythmique ; 4° sa fonction poétique. En effet, la base de la rythmique est la linguistique, et tout phénomène de la versification a sa racine dans le langage ordinaire et dans la prose, c'est là que nous trouverons la clef de ce qui autrement resterait inexplicable. Cependant la nature rythmique est un peu différente, c'est le développement des principes trouvés dans la langue usuelle. La fonction rythmique est l'emploi de l'*e* muet à la constitution du vers et de la strophe, abstraction faite du sujet qui est traité. Enfin la fonction poétique est l'emploi de l'*e* muet à l'expression de sensations particulières. Nous terminerons par l'historique du rôle de l'*e* muet dans le vieux français, dans la poésie populaire, la poésie étrangère et les essais modernistes.

I. — Nature linguistique de l'e muet.

La plupart des langues n'ont que deux sortes de voyelles, au point de vue de l'accent, les *toniques* et les *atones*. C'est ce qui arrive dans toutes celles où il n'existe que l'accent d'élévation et non celui d'intensité, par exemple, en grec et en latin ; cet accent ne contenant pas d'*ictus* et ne renforçant pas la syllabe accentuée ne déprime pas ou déprime très peu les syllabes qui précèdent ou qui suivent. Aussi les voyelles *atones* restent des voyelles *claires*. Il en fut de même dans les langues germaniques, tant que l'accent d'élévation ne s'est pas converti en accent d'intensité.

Lorsque l'accent d'intensité naît, il exalte la voyelle de la syllabe accentuée, et en même temps déprime fortement celle atone, il la décolore, c'est ce qui est arrivé en italien et en espagnol. En Italien, l'*o*, l'*a*, l'*e* finals subsistent, ils gardent leur intonation, mais deviennent très faibles ; en Espagnol, il en est de même, mais souvent la voyelle finale tombe entièrement. Il en est ainsi encore en Russe, mais la voyelle finale tantôt se conserve avec une prononciation faible, tantôt se détruit totalement, mais en laissant une trace sur la consonne précédente

qu'elle mouille et affaiblit. Si nous passons aux langues germaniques modernes, nous observons qu'en allemand la voyelle finale non seulement est souvent atone, mais devient muette, sans être supprimée, c'est l'*e* muet ; il se prononce toujours un peu, c'est donc plutôt l'*e sourd*. En anglais, l'*e* devient très souvent totalement muet, et alors rien ne le *réveille*, même pas l'action du rythme poétique ; il est définitivement mort.

En français, toutes les *finales* qui contenaient *a*, *o*, *e*, dans la langue latine, c'est-à-dire les *atones sonores*, sont devenues *muettes*, en ce sens qu'elles ne se prononcent pas du tout (au moins c'est l'*apparence*) si le mot suivant commence par une voyelle ou si elles se trouvent à la pause, et se prononcent très peu ou point, *ad libitum*, si elles sont suivies d'un mot commençant par une consonne. Dans le langage populaire, elles disparaissent, mais le langage soutenu, et surtout le langage rythmé, est un *réactif* qui les fait réapparaître, comme nous l'avons dit à propos de cet instrument de l'élasticité de la langue française.

L'*e* muet est mal dénommé ; ce n'est pas seulement, en réalité, un *e* rendu, suivant les cas, *muet* ou *sourd* ; c'est aussi bien l'*a*, l'*o*, l'*u*, etc., rendus tels ; dans *rose*, par exemple, venu de *rosa*, on pourrait plus exactement parler d'un *a* muet ; dans *spectacle*, l'*e* final est un *o* muet : *spetaculo*. Voilà quant à l'origine du phonème. Quant à sa nature, il n'a rien de commun avec l'*e* ; c'est un phonème spécial approchant du phonème : *eu*.

Il faut donc distinguer : 1° les voyelles *toniques* ; 2° les voyelles *atones*, mais *claires* ; 3° les voyelles *sourdes* ou *muettes* alternativement, confondues sous l'appellation *impropre d'e muet*.

Nous aurons à examiner dans le domaine linguistique : 1° le résidu de sonorité qui appartient à l'*e* muet, 2° la loi phonétique de la syllabe ouverte ; 3° la loi de compensation.

1°.— *Résidu de sonorité.*

Quelle est la *sonorité* qui reste à l'*e* muet? Il faut distinguer suivant ses diverses situations.

S'il est précédé d'une double consonne, ou plus exactement de *deux consonnes* différentes et non suivi d'une voyelle commençant un autre mot, il a un son *sourd*, mais *complet*, s'appro-

chant du son d'*eu*. C'est ce qui arrive dans les mots : *épouvantable, admirable, spectacle*. Si l'on prononce ces mots correctement, il est impossible de ne pas faire entendre un *eu* sourd complet. Il est vrai que l'habitude est de supprimer l'*e* muet, et même que certaines personnes illettrées prononcent *admirab*, *spectac*, *peup*. Mais une telle prononciation est tout à fait incorrecte et inélégante. Il y a donc des cas où l'*e muet* n'est qu'un *e sourd* dont la prononciation entière s'impose.

A côté de l'*e sourd*, existe l'*e à moitié muet*, ou plus exactement *tantôt muet*, *tantôt sourd*, suivant que le langage est plus ou moins *soutenu*, comme dans ces mots : *heureuse paix*. Mais ici il doit être beaucoup plus sourd que muet. Aucun homme lettré ne le prononcera muet absolument. Pourquoi ? parce que l'*e* se trouve entre deux syllabes toniques. Or celles-ci ne doivent pas se suivre immédiatement, ou la tonicité de la première se détruit. Il faut donc prononcer la syllabe atone intermédiaire, même quand elle serait muette, elle ne doit plus être que sourde, ce qui est différent. La prononciation *heureus' paix* est antirythmique.

Dans les mots : *le monde latin*, au contraire, on peut prononcer l'*e* final de *monde*, soit comme *muet*, soit comme *sourd*. Dans le premier cas, nous verrons s'il ne reste pas un vestige de son. Dans le langage soutenu, il ne doit pas être muet, mais sourd, parce que le mot suivant commence par une consonne, ce qui rend l'*e* syllabique ; or, si l'on peut supprimer un phonème on ne peut en thèse générale supprimer une syllabe ; en outre, il n'est plus nécessaire pour empêcher les toniques d'être contiguës.

Cette suppression totale n'a lieu, même dans le langage lettré et dans le rythme du vers, que si le mot suivant commence par une voyelle, alors il y a élision. Le mécanisme de ce résultat se justifie. La consonne qui précède l'*e* muet forme une syllabe avec la voyelle du mot suivant ; la syllabe se trouvant remplie, la phonétique du langage est satisfaite.

C'est à la *pause* que la nature de l'*e* muet est plus curieuse à étudier, soit à la *demi-pause* (par exemple, celle de l'hémistiche), soit à la *pause totale* (par exemple, celle de la fin des vers). Au premier abord, il semble que l'*e* muet est absolument muet. S'il en était ainsi, il n'existerait aucune différence réelle entre la

rime masculine et la rime féminine, entre l'*arsis* finale et la *thesis* finale en français, ce qui serait contraire à la sensation éprouvée. Nous aurons plus loin à rencontrer cette difficulté.

Ici nous observons, en général, au point de vue linguistique et non à celui rythmique. L'*e* muet à la fin d'une phrase est-il absolument muet ?

Non, seulement il a un son très faible, mais la consonne finale prononcée, et non suivie d'*e* muet, a le même, ce qui rétablit la difficulté. Dans le mot *mat* et dans le mot *rate*, par exemple, il est certain que ce dernier laisse entendre après le *t* un *son d'expiration*, mais ce n'est pas celui de l'*e* muet, c'est celui d'expiration du *t* lui-même, toute syllabe étant nécessairement ouverte et se terminant par une voyelle ou par un débris de voyelle : *ra-te* = *ra-t'*. Mais il en est de même du mot *mat*, qu'on prononce *ma-t'*. Nous verrons un peu plus loin que dans le français naturel il n'en est pas ainsi, que la consonne finale ne se prononce pas, à moins qu'elle ne soit suivie d'un *e* muet. Mais dans l'état actuel, il est difficile provisoirement de voir une différence quant à la prononciation directe de l'*e* muet. Il en est de même dans *mer* et *mère*, *amer* et *amère*, *fer* et *faire*, etc.

Dans tous les cas où l'*e* muet final ne se prononce pas, ou se prononce seulement comme son d'expiration de la consonne qui précède, on se demande quel effet produit l'*e* muet.

Nous allons le découvrir, mais il faut pour cela attaquer une autre partie de la linguistique où l'on démontre l'influence de la voyelle finale disparaissant sur la syllabe précédente.

Nous devons nous arrêter un instant, et noter les divers degrés de l'*e* muet, qu'on appellerait mieux la voyelle *alternativement sourde et muette*.

1er degré : la dite voyelle n'est que *sourde*, elle se prononce entièrement : *admirable*, *délectable*.

2e degré : elle est un peu *plus sourde ; cruelle guerre, heureuse paix*.

3e degré : elle est *alternativement sourde ou muette*, suivant les besoins du discours : *une douce vertu*.

4e degré : elle est ou semble *tout à fait muette : l'éloquence*.

Comme nous l'avons dit, dans le langage *familier*, l'*e muet* est bien un *e muet* ; dans le langage *soutenu*, il devient un *e sourd* ;

le *rythme*, en particulier, est un *réactif puissant* qui le fait réapparaître.

2° — *De la loi phonétique de la syllabe ouverte.*

En français, du moins, on peut considérer comme une règle que toutes les syllabes sont ou tendent à devenir des *syllabes ouvertes* après avoir été fermées Si le langage soutenu *réagit* quelquefois contre cette règle, le langage naturel, celui des paysans, tout évolutionniste, l'applique d'une manière absolue. Le *français naturel* ne souffre pas un mot finissant par une consonne prononcée. Dans ce but, si le mot finit par deux consonnes, il les supprime toutes les deux. Quant au *français littéraire*, il ne suit qu'imparfaitement cette règle, mais cependant il l'observe en partie, et prononce, par exemple, la *mor* (*t*) *éternelle*, et non la *mor t'éternelle*, comme on le fait quelquefois contre les règles de la saine phonétique. En gardant le même exemple, la différence entre le français littéraire et en ce point artificiel et le français naturel et vulgaire, c'est que d'après le premier on prononce ; *la mor* (*t*) et dans le second : *la mo* (*rt*), le premier éliminant une consonne, et le second, deux.

Nous trouvons la trace de cette loi dans les verbes : *aimer*, *donner*, *fermer*, dans lesquels à la pause ou devant une consonne l'*r* final reste muet; on prononce : *aimé*, *donné*, mais si le mot suivant commence par une voyelle, on voit réapparaître le son de l'*r*, parce que cet *r* forme syllabe avec la voyelle initiale du mot suivant : *aimer un enfant*, qu'on prononce *aimèr un enfant* ou plus exactement : *aimé run enfant*.

Si l'on suivait toujours ce principe, toutes les consonnes finales seraient uniformément muettes ; de même qu'*aimer* se prononce *aimé*, de même : *amer* se prononcerait *amé*, et *fier*, *fié*. C'est, en effet, la prononciation des paysans.

C'est certainement l'habitude du langage écrit et lu qui a entraîné sur une pente peu naturelle. Il y a souvent hésitation entre ces deux prononciations *lys* se prononce *ly* et *lysse* ; *fils* se prononce *fi* et *fis* ; *tous*, *toù* et *tous*.

Au contraire, quand le mot se termine par une voyelle, celle-ci se prononce toujours, car on est dans la règle, c'est-à-dire en

situation de syllabe ouverte. Peu importe alors que la voyelle soit claire ou sourde, elle apparaît dans tous les cas.

Que si elle est muette, un résultat curieux se produit, c'est que se survivant pour ainsi dire à elle-même, elle empêche de tomber la consonne qui précède, elle renforce le son d'expiration qui suit cette consonne et qui la rend syllabique. Ce résultat est sensible dans des cas où elle fait varier même le son de la voyelle précédente ; ainsi dans *bon, bonne, pardon, pardonne.* L'*e* muet est donc syllabique, il a la force de soutenir la syllabe où il se trouve et qui tomberait sans lui.

Si le langage naturel était suivi, il y aurait à ce point de vue deux classes de mots : 1° ceux à *syllabe ouverte*, se terminant par une *voyelle claire, accentuée,* formant *arsis* dans la versification ; 2° ceux à *syllabe semblant fermée* se terminant par une consonne préservée par l'*e* muet suivant, à syllabe réellement ouverte, mais faiblement, et formant *thesis.*

Si l'on appelle terminaison *masculine* celle formant *arsis* et terminaison *féminine* celle formant *thesis,* on peut avoir ainsi des *alternances* de phrases à terminaison masculine et de phrases à terminaison *féminine* constituant un véritable *rythme.*

Mais l'*évolution du français* ne s'est pas ainsi accomplie entièrement. On prononce *amer* comme *amère, mer* comme *mère, éternel* comme *éternelle,* ou à peu près, ce que nous avons à examiner maintenant. On ne peut donc plus en l'état faire des terminaisons masculines ou féminimes à son gré au moyen de syllabes ouvertes ou de syllabes fermées.

Quelquefois l'*e* muet final suit, non une consonne, mais une syllabe, comme dans le mot *joie.* Il ne faut pas oublier que cet *e* muet forme aussi une syllabe originairement ; nous verrons tout à l'heure que cette syllabe ne se prononce plus, mais a laissé des traces sur la voyelle précédente, comme nous venons de voir que l'*e* suivant une consonne a préservé celle-ci.

3° — *De la loi de compensation.*

Il est reconnu en linguistique que lorsqu'un *phonème* ou une *syllabe finale* disparaît et quelquefois même sans qu'elle disparaisse, elle laisse *sa trace* sur la syllabe précédente. C'est ce qui se produit en français d'une manière remarquable.

L'*e muet final*, même lorsqu'il disparaît, laisse, nous l'avons vu, sa trace sur la *consonne* qui précède, puisqu'en tout cas il la *préserve* de la chute, et forme avec elle une *syllabe ouverte réelle* ou lui fait former avec la voyelle précédente une *syllabe fermée apparente*. Mais il agit aussi sur la *voyelle*. En vertu de quel principe ?

En vertu du principe de *compensation*. Ce qu'un mot *perd* dans une de ses parties, il doit le *regagner* dans une autre. C'est ainsi que dans le latin *bono*, l'*o* final, de long qu'il était, est devenu bref, il fallait rétablir l'équilibre ; on renforce la syllabe précédente et l'on obtient l'italien *buono*, l'espagnol *bueno*. Ce *processus* est général.

Il faut distinguer la *compensation* par *chute d'un phonème* et celle pour *chute d'une syllabe*

En français, souvent une consonne finale tombe ou ne se prononce plus, ce qui revient au même. Par exemple, dans *bœuf*, pl. *bœufs*, on ne prononce plus l'*f* au pluriel ; aussi l'on allonge le son : *œu* ; de même dans *œuf* et *œufs*, *eau* et *eaux*, *cerveau*, *cerveaux*. Tel est l'effet produit par la chute d'une consonne, et par conséquent fréquemment au pluriel des noms, où la grammaire ajoute un *s*, que la prononciation retranche. Ce renforcement se produit ici par allongement, c'est-à-dire d'une manière *quantitative* et aussi par *changement* ou *nuancement de son*, comme dans les exemples précédents, c'est-à-dire d'une manière *quantitative*.

Souvent aussi une *syllabe entière tombe* et alors la loi de compensation agit plus *énergiquement*. C'est ce qui arrive quand l'*e muet final* ne se prononce pas. Alors la syllabe disparaît tout entière, et il faut un plus fort dédommagement. L'effet est d'abord le même que celui produit par la chute d'une simple consonne ; la syllabe précédente est *amplifiée*, d'abord *consonnantiquement*, sa consonne finale qui serait tombée est retenue, puis *vocaliquement*, la voyelle est renforcée quantitativement et souvent qualitativement ; mais ce n'est pas tout. Il se produit par compensation un *phénomène de fracture*. Ce phénomène peut être à son tour *quantitatif*, *qualitatif* ou *accentuel*. Dans la comparaison ci-dessus entre le latin *bonō* devenu *bonŏ* et l'italien *buono*, l'espagnol *bueno*, nous avons remarqué non seulement

un renforcement, comme en français, mais une véritable *fracture* de la syllabe précédente. L'*o* latin s'est divisé en deux, il s'est diphthongué en *uo* ou en *ue;* le son unique est devenu *deux sons* et deux sons un peu différents l'un de l'autre. Ce processus s'explique *mécaniquement*; en prolongeant une voyelle, on parvient à la fin à une autre un peu différente, supérieure ou inférieure, on ne peut longtemps la tenir pure. En français, cette fracture, cette sorte de dichotomie, est accentuelle. Sur la voyelle précédente la voix *se hausse* et *se baisse successivement*, elle *commence* en *arsis* et *finit* en *thesis*.

Il suffit de donner quelques exemples : dans le mot *loi*, *oi* est bref, la voyelle est à son état normal ; au pluriel, dans *lois*, *oi* est long, et sa prononciation un peu différente, c'est l'effet de la compensation par suite de la perte d'une consonne *s* dans la langue parlée ; dans *joie*, le même résultat se produit d'abord par suite de la perte du phonème *e*, mais ce *phonème* est en même temps une *syllabe*, l'effet *se renforce;* en prononçant *oi*, la voix s'*élève* puis s'*abaisse*, elle se prolonge, se repose sur le son ; *oi* forme ici à la fois *arsis*, puis *thesis*. De même dans *née*, féminin de *né*, nous observons un renforcement à la fois quantitatif, qualitatif et accentuel.

Dans *éternelle*, le même résultat se produit bien, car on doit prononcer *éternêlle*, ce qui différencie du masculin *éternel*, mais cette prononciation disparaît souvent, et alors la différence semble comblée. De même, quand on prononçait *la mer* (*mé*), et *la mère* (*mèr*), la différence éclatait. Maintenant la différence *s'est comblée* aussi, et on se demande s'il en existe une *actuelle*.

Certainement, quoique la nuance devienne délicate. Dans *amer* et *amère*, par exemple, la prononciation n'est pas exactement la même ; non pas qu'on fasse sentir l'*e* final d'*amère*, dire *amèreu* n'a rien d'euphonique ni de naturel. La différence gît dans l'*e* de la *pénultième*. Dans *amer*, l'*e* est ouvert, mais bref ; dans *amère*, il est prolongé, et la voix est sur lui, d'abord en *arsis*, puis en *thesis*.

C'est à la lumière de ces lois linguistiques que nous allons observer le rôle rythmique de l'*e* muet dans le vers français. N'oublions pas que cet *e* ne peut jamais y former qu'une *thesis*.

II. — Nature rythmique de l'e muet.

Il serait intéressant de comparer ce rôle dans toutes les langues qui possèdent l'*e* muet, et surtout en allemand et en anglais, mais nous voulons nous borner à la versification française. D'ailleurs en allemand l'*e* muet est plus sonore ; en anglais du moins dans le vers, il s'efface beaucoup plus ; ce n'est que chez nous qu'il est en pleine oscillation entre la *sonorité nulle* et la *sonorité sourde*.

Avant d'aborder l'explication de ce rôle nous devons dire un mot de l'*arsis* et de la *thesis*.

L'*arsis* existe partout où il y a une syllabe *accentuée*, ou *longue* dans les langues où la métrique est *quantitative ;* la *thesis*, partout où il y a une syllabe *atone* ou *brève*.

Les vers peuvent commencer par une *thesis* et finir par un *arsis ;* ce sont ceux dits *masculins ;* ils sont situés dans le rythme *ascendant*.

Ils peuvent, au contraire, commencer par un *arsis* et finir par une *thesis*; le vers est alors *féminin* et le rythme *descendant*.

Enfin ils peuvent suivre le rythme *ascendant* jusqu'à la dernière syllabe où ils *redescendent*, c'est le cas du vers français.

Ce qui se produit à la fin du vers a lieu aussi à l'*hémistiche*. Il y a la *césure masculine* et la césure *féminine*.

C'est la syllabe *tonique* qui rend la *pause masculine*, et la syllabe *atone*, qu'elle soit *claire*, *sourde* ou *muette*, qui rend la *pause féminine*.

Nous observerons successivement l'*e* muet à la *fin* du vers, l'*e* muet à l'*hémistiche*, l'*e* muet dans le *corps* du vers.

a). — *A la fin du vers.*

C'est ici qu'il s'agit des rimes masculines et des rimes féminines.

Dans la langue française où le rythme est toujours *ascendant*, c'est-à-dire où la thesis précède l'arsis, par la rime *masculine* le

vers est *acatalectique*, c'est-à-dire dans son état *normal*, et par la rime *féminine*, il est *hypercatalectique*, c'est-à-dire qu'il *dépasse* le nombre normal de syllabes. Au contraire, dans les autres langues romanes, c'est le vers *féminin* qui est classé comme *normal*, *acatalectique*, le vers masculin plus court est classé comme *catalectique*, c'est-à-dire *tronqué*.

Ici se placent deux observations.

1° La dernière syllabe tonique du vers peut être suivie non-seulement d'une, mais de *deux* et même de *trois syllabes atones* ; de là les vers *piani* et *sdruccioli* ; en français il n'y a pas de vers *sdruccioli*.

2° Il n'est pas nécessaire, pour que la rime soit féminine, que les syllabes atones suivant la dernière tonique soient muettes, il suffit qu'elles soient atones, mais elles peuvent être claires. Au contraire, en français la rime féminine ne peut se composer d'une voyelle finale *claire*, il faut que celle-ci soit *muette*. C'est d'ailleurs un résultat indirect. tous les mots ayant l'accent sur la dernière syllabe claire ; la rime féminine, consistant en une syllabe non accentuée, ne peut porter que sur une syllabe muette ou sourde.

Nous verrons que la rime masculine et la féminine donnent au vers un *caractère* bien différent, la première est beaucoup plus dure. Cette différence vient de ce que la rime, ou plutôt la terminaison féminine, fait que le vers se termine sur une *thésis*, c'est-à-dire sur une *expiration* et non sur un *effort* de la voix.

Tout cela se comprend aisément si l'*e* muet final est simplement sourd, mais quand il est absolument muet, comment peut-il former *thesis* puisqu'il n'existe plus, et comment peut-il produire ainsi un effet sensationnel ?

C'est ici qu'il faut recourir aux principes de linguistique que nous avons exposés.

Tout d'abord, dans certains cas, l'*e* muet final sonne nettement, quoique faiblement, et l'homme le plus négligent le prononce inconsciemment, c'est ce qui a lieu lorsqu'il est précédé de deux consonnes *admirable*, *stable*, formant des fins de vers où la *thesis* est soutenue par un *e* muet solide. Dans ce cas, on peut appliquer complètement ce que nous venons de dire.

Puis on pourrait, même dans les autres cas, écarter toute diffi-

culté en faisant sonner *artificiellement* l'*e* muet final dans la *lecture*. C'est ce que font quelques personnes qui ont voulu restituer au vers son *autonomie* que la lecture des romantiques avait altérée; mais rien de plus disgracieux et de plus pédantesque que ce procédé. La *scansion* ne doit pas s'écarter essentiellement du *parler naturel*.

Il faut donc aborder de front la difficulté, d'autant plus qu'il existe une différence sensationnelle, bien nette pour l'oreille, entre la rime masculine et la rime féminine, et que cependant, au premier abord au moins, il semble qu'il n'y ait aucune divergence de prononciation entre *mer* et *mère*, *amer* et *amère*, *éternel* et *éternelle*.

Nous ne voulons pas répéter, mais seulement résumer à ce sujet ce que nous avons dit au commencement.

L'*e* muet suffit pour distinguer la rime féminine de la rime masculine, quoiqu'il semble et qu'il soit souvent muet, par les moyens suivants :

1° Quelquefois il subsiste et est seulement sourd, c'est ce que nous avons constaté dans les mots : *admirable*. *spectacle*, etc.

2° Quand il est précédé d'une consonne, il conserve celle-ci, laquelle tomberait si elle n'était pas soutenue par lui, de sorte que l'*e* muet laisse son souvenir, en faisant de la syllabe précédente une syllabe *fermée*. Ainsi dans *construit*, le *t* final tombe, la syllabe est ouverte, d'après la règle générale française, on finit en *arsis* et sur une syllabe *accentuée;* dans *construite*, au contraire, l'apparition de l'*e* muet final a maintenu le *t*, celui-ci forme syllabe fermée avec ce qui précède, ou plus exactement vient former syllabe avec l'*e* muet; en tout cas l'*expiration* qui suit le *t* constitue une véritable *thesis*.

Mais le langage actuel n'a pas conservé cette loi complète, elle a été retenue seulement par le langage du paysan. Il y a là une *tendance rythmique*, plutôt qu'une règle. Si l'on prononce *médite*, on prononce aussi *déficit* en faisant sonner le *t*, et on hésite quand il s'agit de *gratuit* ou de *granit*; on alterne pour *huit*, on revient à la règle pour *lit*.

3° L'*e* muet final agit sur la *voyelle* de la syllabe précédente non seulement pour en *prolonger* le son, mais aussi pour le *divi-*

ser, il en opère une *fracture*, comme résultat de la loi de *compensation*. La rime féminine, contenant un *e* muet, agit de même, la voyelle de la syllabe précédente contient à la fois une *arsis* et une *thesis*; la voix s'élève, puis s'abaisse, tandis que la rime masculine non-seulement a un son plus court, mais un son qui ne se divise pas.

Cet effet de l'*e* muet est beaucoup plus fort en anglais au point de vue linguistique; il change le son; il suffit de citer *glad* à côté de *glade*, prononcez: *glèd*, et *miss* à côté de *mice*, prononcez : *maïsse*.

4° Lorsque l'*e* muet forme seul une syllabe et en suit une autre terminée par une voyelle, comme dans *journée*, l'effet est plus sensible encore, le son de la voyelle précédente est souvent très altéré. Il est vrai que la chute d'une consonne, de l'*s* dans *loi-s*, semble produire le même changement. Il n'en est rien, la modification dans le premier cas est plus profonde et cause la fracture ci-dessus décrite. C'est ce que marque l'accent circonflexe en grec: l'*arsis* et la *thesis* sur *la même syllabe*. C'est enfin, un effet de ce genre qu'on peut noter en chinois où l'on monte, descend, remonte sur la même syllabe.

On peut objecter seulement que dans certains cas la différence est peu sensible, dans *amer* et *amère*, *mer* et *mère*. Nous pensons que, quoique peu apparente, elle est réelle, et qu'un instrument enregistrant, exact et délicat, pourrait la noter. Pour que cette différence apparaisse, il n'est pas nécessaire de prolonger artificiellement la prononciation de la syllabe, ni d'y varier l'accent; elle se produit naturellement par la seule force de la situation.

Il faut reconnaître que cette différence entre la rime masculine et la rime féminine est moins sensible dans les désinences qui pourvues d'*e* font sonner la consonne finale, par exemple, dans les exemples cités, *amer* et *amère*. Cela se sent bien à l'oreille, si l'on fait suivre deux rimes en *ère*, de deux rimes en *er*, prononcée *èr*. Il semble qu'on a une suite de quatre rimes féminines semblables: aussi trouve-t-on rarement cette succession.

C'est après la joie entière
Que la peine est plus amère;
C'est au fond du noir hiver
Que le foyer est plus clair.

Et dans ces vers de Coppée.

Ils aiment leur métier pénible et salutaire
Et ne jalousent point les heureux de la terre ;
Car ils savent combien maternelle est la mer,
Et que pour eux aussi souffle le vent amer.

Si les rimes sont croisées, l'effet paraît encore plus singulier, il semble que l'alternance est détruite.

C'est la fête de la mer,
La tempête, fête amère ;
On voit se lever l'enfer.
Ton fils est là, pauvre mère.

Le même résultat a lieu quand c'est la rime masculine prolongée par la chûte (dans la prononciation) d'un *s* final, qui se croise avec la rime prolongée (davantage cependant) par la chute syllabique de l'*e muet*.

Enfant, garde ta joie,
La mienne d'autrefois,
Au jardin, dans les bois,
Parmi les fleurs de soie,
Les rayons et les voix.

Mais dans ce dernier cas les *variations* de prononciation ont apporté des remèdes. Dans beaucoup de mots où l'*s* final tombant avait allongé la voyelle, cet allongement disparaît peu à peu. C'est ainsi que parmi les mots en *ois*, la plupart ne se distinguent plus de ceux en *oi*, et l'*ois* se prononce bref.

L'atténuation a lieu aussi pour les rimes masculines où l'on prononce la *dernière consonne* ; peu à peu reprenant la règle naturelle, la prononciation fait disparaître le son de cette consonne. Dans ceux en *at*, par exemple, il n'y a à faire sonner que le *t* des noms étrangers, ou empruntés au latin, et des monosyllabes comme *fat*. Dans les mots finissant en *ut*, il n'y a à se prononcer *ute* que des noms propres étrangers, des monosyllabes, pour éviter les homonymies et conserver l'intégrité du mot, et les mots *comput* et *occiput*, qui tendent d'ailleurs à se

prononcer *compu* et *occipu*. Il en est de même des mots en *it*. Les mots en *er* qui se prononcent *ère* ne sont aussi que des noms étrangers ou des monosyllabes, sauf : *amer*, *cuiller*, *enfer*, *éther*, *hiver*, il en est de même de cette désinence sous la forme *air*, où l'on ne trouve à sortir de cette règle qu'*éclair*. La confusion n'est générale que pour les adjectifs en *el* et les verbes en *ir* et en *oir*. Ceux là sont bien, en réalité, des rimes féminines, dérivant des latins en *alis* (même forme pour le masculin et le féminin) et des verbes en *ire*.

Ainsi, la prononciation moderne, qui tend à abréger, prononce souvent brèves les finales se terminant par une consonne suivie d'un *s*, de sorte que l'écart entre ces finales masculines et celles terminées par un *e* muet devient plus grand ; d'autre part, il tend à supprimer le son de la consonne finale conservé dans des terminaisons masculines, de telle sorte que cette terminaison tend à se cantonner aux syllabes ouvertes.

Mais actuellement l'anomalie indiquée au point de vue phonétique et au point de vue rythmique subsiste encore. Nous en avons signalé l'effet anti-mélodique quand il y a succession de rimes masculines et de rimes féminines, où la masculinité et la féminité ne se distinguent pas bien. Cet effet est choquant lorsqu'il y a succession non des mêmes rimes, mais de mêmes terminaisons (sans rimes) *pseudo masculines* ou *pseudo féminines*.

En voici des exemples :

Voici tout à coup venir
Parmi la peine cruelle
Un rayon de l'avenir :
L'espérance toujours belle.

On croit entendre au premier abord quatre rimes féminines, et ce rythme ne semble pas beaucoup différer de celui-ci :

Voici lorsque l'homme expire
Parmi la peine cruelle
Un rayon, c'est le sourire
D'une espérance nouvelle,

Il faut noter le mot *encore* qui forme une rime masculine ou une rime féminine, suivant qu'on en retranche ou non artificiellement l'*e* final. Comment la sensation peut-elle différer alors ? Elle se guide sur la valeur de la rime qui lui répond, ce qui se conçoit si cette rime précède. Mais si cette rime suit ? C'est alors le *mouvement général rythmique* qui détermine.

5° Ici intervient, en effet, une *loi importante* de la rythmique, que l'oreille révèle, c'est celle de l'*entraînement*, loi purement rythmique à ajouter à celles phonétiques. En vertu de cette loi, lorsqu'un *effet* résultant d'une alternance a été produit pendant quelque temps, la *cause* peut cesser quelques instants sans que l'effet disparaisse, il se prolonge et revient comme un *écho*, et l'oreille ne s'aperçoit pas de la *disparition momentanée de l'alternance*. C'est ce qu'on peut établir ailleurs d'une manière plus irrécusable sur d'autres phénomènes rythmiques, par exemple, lorsque la rime disparaît régulièrement dans le *ghuzal* à tous les vers impairs, sans qu'on s'en aperçoive ; c'est ce qu'on remarque aussi dans un rythme très populaire où cet effet se produit que le second vers (*l'orphelin*, *waise*), comme disent les Allemands, peut ne pas rimer et donner cependant la *sensation de la rime*. Ce second mode fait le fond de la poësie populaire française. Voici des exemples :

C'était un petit homme
Il s'appelait Simon,
Il avait une fille
Qui s'appelait Suzon.

Dans cette strophe les vers impairs ne riment pas.

Plus souvent un seul des vers impairs est dépouillé de rime, c'est le vers qu'on appelle orphelin dans le métrique germanique.

Mon père a fait faire un étang
C'est le vent qui va frivolant,
Il est petit, il n'est pas grand,
C'est le vent qui vole, frivole,
C'est le vent qui va frivolant.

La stance en Chinois est construite sur ce modèle, il en est de même du *rubai* arabe et d'une stance spéciale du vieil allemand.

Hé bien ! *cet entraînement du rythme* que nous trouvons dans la *rime* et qui *la supplée*, nous le retrouvons ici dans l'*alternance* des terminaisons masculines et féminines de la fin du vers. L'alternance bien marquée, objective, consiste à faire se succéder une terminaison masculine consistant en une syllabe ouverte non allongée et non affectée de rupture, et une féminine consistant en une syllabe fermée qui s'allonge et se rompt sous l'influence de l'*e* sourd final ou du son d'expiration de la consonne finale qui précède cet *e* devenu muet. C'est ainsi que sont construites la plupart des successions et des alternances. Il suffit d'étudier à ce point de vue quelques pièces des grands auteurs.

Dans *La joie du foyer* (Victor Hugo) sur 8 stances, 6 sont ainsi construites; 2 seules admettent comme rimes masculines des terminaisons *oi* et *ur*, et c'est instinctivement quand le poète veut donner à sa strophe une allure plus molle. Dans une autre pièce du même : *A ma fille*, les trois stances sont construites sur une terminaison masculine à syllabe ouverte. Dans la pièce *Première solitude* de Sully-Prudhomme sur 12 stances, 10 sont ainsi construites; il n'y en a que deux qui admettent comme rimes masculines *our* et *èr*. Dans les *Vacances* de Brizeux sur 18 vers masculins, il n'y en a que 4 qui soient construit autrement. Dans une autre pièce *Aux bains de mer* de Coppée, sur 18 vers masculins il n'y en a que 4 qui se terminent par une consonne. Dans la pièce *Souvenir de jeunesse* de Victor Hugo sur 28 vers masculins, il n'y en a que deux qui se terminent par une consonne. Ce calcul est concluant, il prouve 1° que les rimes masculines consistant en une syllabe ouverte sont bien plus nombreuses, 2° que les poètes en font l'emploi de préférence, et par ce mot nous entendons une préférence non point *voulue* et *actuelle*, mais *instinctive*. Ajoutons que les grands poètes observent cette loi plus que les autres, guidés par un avertissement plus impérieux de l'oreille. Les rimes masculines autres, c'est-à-dire se terminant par une consonne, laquelle donne presque toujours un bruit d'expiration semblable à l'*e* muet, se trouvent entraînées par un mouvement rythmique qui leur prête la couleur de la rime masculine véritable, celle en syllabe ouverte. Cet entraînement du rythme est bien plus sensible encore dans la métrique gréco-latine. Là il convertit quel-

quefois la *brève* en *longue*, l'*arsis allonge* ; et aussi la longue en brève, *le thesis abrége*. En rythmique germanique, il rend *accentuées* des voyelles *atones* par elles-mêmes, en leur donnant une sorte *d'accent secondaire*. Il faut remarquer qu'en français la rime masculine à syllabe fermée se termine le plus souvent en *r* et en *l* ; or ces liquides laissent après elles un bruit d'expiration beaucoup moins fort que les autres consonnes, ce qui les éloigne de l'*e* muet.

6° Enfin l'*e muet final* n'est jamais *entièrement muet ;* outre l'action qu'il produit sur la consonne et sur la voyelle précédentes, il subsiste encore un peu *par lui-même ;* nous avons vu que dans certains cas, il n'est pas muet du tout, par exemple, lorsqu'il est précédé de deux consonnes : *spectacle*, *formidable*, etc. Dans un autre cas, sa sonorité est moindre, mais on l'entend encore parfaitement ; c'est lorsqu'il est précédé immédiatement d'une voyelle : *nu*, *nue ; né, née ; li* (*t*), *lie ;* non seulement il y a alors changement de son de la voyelle qui précède, mais celui de l'*e* muet est distinct, sans qu'il y ait affectation dans la lecture. Dans les autres cas, au contraire, le son de l'*e* muet semble disparaître entièrement à la pause, mais il n'en est rien ; s'il s'agit d'un monosyllabe, où la syllabe accentuée a plus d'emphase, et doit être suivie d'une dépression, il est plus sensible, mais on le sent dans tous les cas ; en effet, la consonne finale est toujours suivie d'un bruit d'expiration, même quand il n'y a pas d'*e* muet. La confusion vient seulement, comme nous l'avons expliqué, de ce que les consonnes finales (qui sont quelquefois prononcées dans les rimes masculines) par l'expiration de la consonne peuvent produire la même audition.

Tel est l'effet très important de l'*e* muet à la fin du vers.

Nous devons noter le résultat, souvent désastreux, au point de vue rythmique, que produit ici l'enjambement romantique. Il empêche de donner à la terminaison toute son amplitude et diminue la différence existant entre la rime masculine et la rime féminine, parce qu'il abrège celle-ci, et détruit les vestiges de l'*e* muet. Sans doute, s'il n'est qu'accidentel, il peut obtenir des effets par la rupture même du rythme, mais s'il est habituel, il rompt l'alternance, fait tous les vers se terminer par un *arsis*, ce qui rend l'ensemble plus dur.

Nous examinerons plus loin et d'ensemble l'effet de l'*e* muet dans les rimes masculines et féminines chez les peuples étrangers, dans l'ancienne poétique française, dans la nouvelle, et dans les chansons populaires, en étudiant son état général dans ces versifications.

b). — *A l'hémistiche.*

Le repos de l'hémistiche rend-il l'*e* muet absolument nul, comme à la fin du vers, et ne le compte-t-on pas au nombre des syllabes? Là-dessus, les systèmes rythmiques ont beaucoup varié.

Dans le *vieux français,* longtemps le résultat fut identique, l'*e*, l'*es*, l'*ent* à l'hémistiche ne comptèrent pas plus syllabiquement qu'ils ne le faisaient à la fin du vers, de sorte qu'il y avait des *hémistiches masculins* et des *hémistiches féminins*, de même qu'en grec il y avait des *césures masculines* et des *césures féminines*, suivant qu'elles tombaient après une *arsis* ou après une *thesis*; la prononciation élidait ces terminaisons, même lorsque l'hémistiche suivant commençait par une consonne. Ce système se conçoit très bien. L'alexandrin, par exemple, se compose de *deux vers réunis* par une soudure, et ce qui est vrai de la pause *finale* reste vrai de la pause *médiane.*

Cependant, dans les autres langues romanes le système contraire existe toujours, et en français il se produisit aussi; ce fut probablement lorsque la pause de l'hémistiche diminua et devint une *demi-pause* ou un quart de pause. Alors l'*e* muet se trouvait toujours à la fin du mot, mais au milieu de la phrase, sa prononciation n'était plus annulée, et on le compta comme syllabe initiale de l'hémistiche suivant.

Le premier système fut le premier en vogue dans la versification française.

Buona pul cel (la) fut Eulalia,

et on le retrouve encore dans Clément Marot.

Et des rui (nes) fort je m'étonnerai

Mais Jean Lemaire, poète belge, la proscrivit en 1473. A partir de ce moment, on n'admit qu'un *e* muet élidé à l'hémistiche.

Concurremment avaient été suivis deux autres systèmes.

A côté de cette *césure féminine*, dite *épique*, se trouvait la *césure enjambante*, plus usitée en Italien ; la syllabe à *e* muet se trouvait reportée comme nous venons de le dire, sur le second hémistiche. Elle existait surtout dans le vers à nombre de syllabes impair, par exemple, ceux de onze et de quinze syllabes se fondant sur le rythme *trochaïque*.

Si avront assez a pes | tre mi agnel

On rencontre aussi cette césure dans le décasyllabe de la poésie *lyrique*.

Mais belle da | me se doit bien garder
Volt mielz que to | tes bonnes qui sont

(QUESNES DE BÉTHUNE).

Chascuns se van | te d'amer lealment

(GAULTIER D'ESPINAGE).

Robin m'a demandé | e, m'ora

(ADAM DE LA HALLE).

Cette césure se trouve même quelquefois dans la poésie épique.

Borgois et damoisel | les et mescines.

(Geste d'AÏOL et MIRABEL.

Une des césures était donc employée concurremment avec l'autre. Quelle était la raison mécanique de cette différence ? Voici celle qui est donnée. Le vers épique est le décasyllabe ou le duodécasyllabe, le rythme en est *ascendant* et par conséquent on finit naturellement sur une *arsis* très accentuée, on retranche l'*e* final qui ferait retour au rythme descendant. Au contraire, le vers lyrique emploie souvent le rythme descendant et alors l'*e* muet n'est plus détruit, mais reporté sur l'hémistiche suivant.

Une troisième césure féminine avait été en usage concurremment, on l'appelle *lyrique* parce que c'est dans le vers lyrique qu'elle était le plus fréquente ; l'*e* muet compte comme syllabe à l'hémistiche, non seulement il compte, mais il forme *arsis*. Son

emploi dans ce vers vient de ce que la poésie lyrique était chantée, et que les syllabes *surnuméraires* rimaient pour le chant.

En voici des exemples :

Une lettre | de créance bailla

(CHARLES D'ORLÉANS).

Dieu m'ordonne | que le fouysse et fume

(VILLON).

Et les dames | qui chastement vivront.

(DE BÉTHUNE).

Cette césure est essentiellement *antirythmique*, puisqu'elle fait reposer l'*arsis* sur une syllabe, non seulement *atone*, mais *muette*. Elle a disparu à l'époque de Marot.

Donc dans le vieux français, *trois rôles* différents et *concomitants* de l'*e muet* à l'*hémistiche*.

Dans le français moderne l'*e* muet, soit seul, soit suivi de consonnes, est *interdit* à l'hémistiche, à moins qu'on ne l'annule en l'élidant.

Mais cette exclusion totale ne se comprend pas ; elle méconnaît le rôle de l'accent tonique dans le vers et la vraie nature de la césure. En effet, d'une part, la pause de l'hémistiche suffit pour rendre l'*e* muet, même non élidé, aussi muet qu'à la fin du vers; il s'élimine alors ne laissant qu'une trace de renforcement sur la voyelle qui précède.

De sorte que la première sorte de césure est en français la plus naturelle, la plus rigoureusement scientifique, si le vers est lu lentement et si la pause à l'hémistiche est considérable.

Mais si par la *scansion* ou par la *césure romantique* on diminue la durée de la pause à cette place de manière à rendre cette pause presque nulle, la syllabe muette peut se reporter sur l'hémistiche suivant, position qui lui redonne un peu de sonorité, et qui assimile alors l'*e* muet à celui qui se rencontre dans le corps du vers. Ce résultat serait plus harmonieux si le français possédait après la syllabe tonique, une ou des syllabes *atones*, mais *claires*, pour commencer l'hémistiche suivant; celui-ci s'ouvre moins bien avec un *e muet*.

Aussi en italien où toutes, les syllabes sont claires, cette césure est-elle la règle, de même en espagnol et en portugais.

Italien.

Di sélva in sél | va dal crudél s'invola
(ARIOSTE).

Pute la tér | ra che quésto ricève
(DANTE).

Au contraire, dans les langues où l'atone devient sourde et même muette, l'*e muet* à l'hémistiche suit un autre sort.

En Anglais, par exemple, l'*e* muet seul ou suivi de voyelles tombe complètement à cette place.

He medita (tes) | his absent enemy
(DRYDEN).

She meditates reveu (ge) | resolved to die

La césure féminine italienne nous conduit à l'indication de la nature de la césure ; celle-ci consiste en un repos lequel peut se réaliser soit par un *silence*, soit par une *insistance*, soit par une *insistance suivie d'un silence*.

S'il faut les deux à la fois, alors la césure ne peut se réaliser que par la fin d'un mot portant un accent tonique. Si au contraire, l'insistance seule suffit sans le silence consécutif, la césure se réalise par l'accent tonique seul, quand même cet accent ne finirait pas le mot. C'est le système de la versification italienne ; il pourrait être introduit en français, quoique moins avantageusement, en raison de la différence qui existe entre une voyelle *claire* et une voyelle *sourde*.

c). — *Dans le corps du vers.*

Ici le rôle de l'*e* muet est intéressant, surtout au point de vue de la *lecture* du vers et dans un cas, quant à sa *scansion*.

En effet, l'*e muet* dans le corps du vers compte toujours pour former syllabe, tant qu'il n'est pas élidé; pas de difficulté sur ce point.

Il est vrai que dans le langage populaire, l'*e* muet final s'élide toujours, même quand il est suivi de consonnes. Aussi, dans les chansons d'une telle origine, les syllabes qui le contiennent ne comptent pas dans le comput syllabique.

Mais le langage soutenu, à mesure qu'il devient plus soutenu, fait ressortir davantage les *e* muets qu'on fait tous entendre alors dans la *scansion.*

C'est ce procédé que nous voulons *combattre* au nom de l'*euphonie* et de la saine *phonétique.*

En ce qui concerne l'euphonie, rien de plus désagréable, rien de moins naturel que cette mise en relief des *e* muets qui est en contradiction avec le rythme du langage, et le fausse essentiellement.

Par exemple, dans ce vers :

Les ailes de l'oiseau sont belles, douces, blanches.

Qui ne voit que la mise en relief des deux *e* muets du premier hémistiche, et des trois du second serait choquante et empreinte d'affectation.

Au contraire, si l'on scande ainsi :

Les aîl's d' l'oiseau sont bêll's, douc's, blanch's.

En supprimant les *e* muets dans la prononciation, on ne s'éloigne plus de celle vulgaire. Si l'on veut se tenir entre les deux scansions on pourra scander élégamment ainsi :

Les aîl's de l'oiseau sont bêll's, douces, blanch's.

dans lequel système on ne fait entendre que quelques-uns des *e* muets. La *diérèse* donne déjà au vers une prononciation qui s'éloigne de la *naturelle* ; si l'on scande l'*e* muet non élidé comme une voyelle claire, il y aura *divorce définitif* entre le langage et le vers.

Une telle scansion n'est que l'application au corps du vers de ce que nous avons plus haut décrit comme se produisant à la fin. En effet, à cette dernière place on ne doit pas prononcer l'*e* muet, mais cet *e* reste sensible sur la syllabe précédente, dont on allonge la voyelle, laquelle, de plus, subit une fracture et fournit ainsi une *arsis* suivie de *thesis.*

Dans le corps du vers, l'*e* muet n'est pas nécessairement muet comme à la pause d'après la loi du langage ordinaire, mais il l'est souvent, et dans ce cas, on peut en garder le souvenir sur la syllabe précédente dont on prolonge la durée, et où l'on met une fracture. C'est ce qu'il faut faire en scandant le vers

Dans : les aîles de l'oiseau

je puis scander en supprimant l'*e* muet d'*ailes*, et en donnant à l'*ai* du même mot la valeur de deux syllabes.

Cette scansion n'est impossible que si deux *arsis* devenaient ainsi contiguës.

On enlèvera au vers cette *allure faible* qu'il prend quelquefois lorsque plusieurs *e* muets viennent à s'y trouver à la fois.

On ne fera ressortir l'*e* muet en le prononçant que quand cela sera nécessaire pour éviter une suite dure de syllabes, et alors parce que l'euphonie amènerait elle-même cette exception.

D'autre côté, la saine phonétique reprendrait ses droits. L'*e* muet est bien muet, et ce qui se produit naturellement dans la prose doit se retrouver dans le vers qui ne doit pas contredire au langage ordinaire. Il disparaîtrait en laissant sa trace sur la syllabe précédente par compensation.

Nous *proposons* cette *lecture nouvelle* du vers comme plus pratique.

Il ne faut pas objecter que nous abrégeons le vers d'autant de syllabes qu'il y a eu de voyelles muettes. Nous supprimons d'un côté, mais nous ajoutons de l'autre, le temps total se retrouve.

C'est la lecture ordinaire qui fait paraître le vers artificiel et languissant à ceux qui ne sont pas poètes de métier, et d'ailleurs cette lecture est impossible dans le poème scénique où inconsciemment on scande comme nous proposons de le faire.

Relativement à la *scansion*, nous devons remarquer que c'est à tort que l'on compte dans le vers l'*e* muet qui suit une autre voyelle et qu'on exige son élision. Le mot : *joie*, par exemple, ne peut être employé dans le corps d'un vers sans qu'on élide l'*e* final et par conséquent la locution *voie lactée* ne saurait y trouver place. Ici se reproduit ce que nous avons observé à l'hémistiche pour l'*e* muet, la proscription absolue, parce qu'on n'ose ni le compter, ni ne pas le compter.

En réalité, l'*e* muet, soit seul, soit suivi immédiatement d'une consonne non accompagnée d'une autre voyelle ne devrait pas se prononcer, il est toujours sourd ou muet dans toutes les positions et a pour unique effet d'*allonger par compensation* la voyelle qui précède. Quant à lui-même, il est devenu un simple *signe graphique de cette compensation*, ce qui n'empêche pas qu'il doive compter dans le nombre des syllabes, mais la lecture doit reporter sa valeur sur la voyelle qui précède, au moins très souvent.

En Allemand, l'*e* muet, soit seul, soit suivi de consonnes compte toujours il est prononcé faiblement, mais il l'est, en réalité, il n'est bien perceptible que dans le dernier de ces cas, mais comme il se prononce davantage qu'en français, il échappe à notre proposition de scansion et de lecture.

En Anglais, le résultat est inverse, l'*e* muet devient tout à fait muet, même suivi de consonnes, et il ne compte pas, même dans le langage soutenu, on y dépasse le résultat que nous proposons pour le français ; l'anglais ressemble en ceci au français populaire, l'*e* muet y meurt tout entier sans allongement compensatoire de la syllabe qui précède, et cela est vrai dans le corps du vers, et à la fin.

Telle est la valeur de l'*e muet* au *milieu* du vers. Le vers français l'accepte ici s'il n'est pas élidé, mais à la condition qu'il ne suive pas immédiatement une autre voyelle dans le même mot. Ce cas mérite particulièrement notre attention. Alors il semble trop faible pour pouvoir se soutenir; en effet, il ne rend plus sonore une consonne précédente et ne crée plus derrière lui de syllabe fermée ; *soie, joie, née.* Nous croyons que cette exclusion n'est pas rationnelle.

L'*e* allonge ici la voyelle précédente, y occasionne une rupture, sonvent en modifie le son *qualitativement*. L'*e* devrait théoriquement compter, non à cause de la sonorité qu'il conserve, mais en raison de celle qu'il donne.

Dans le vers suivant :

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6

La joie de cet enfant | pour moi c'est du bonheur

On comprend parfaitement que le temps employé à prononcer *joie* est beaucoup plus long que celui que demande la pronon-

ciation de *moi*, et qu'ainsi le premier hémistiche est, en réalité, plus long que le dernier.

Si au contraire, on dit :

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6
La joie de l'enfant | pour moi c'est le bonheur

La vérité métrique est rétablie.

Seulement si dans le premier cas l'hémistiche est un peu long, dans le second il est un peu court et pour l'allonger il faut forcer la prononciation, nous le reconnaissons, mais ne faut-il pas la forcer dans ce vers ?

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6
Jeune fille reviens | vite vers le bonheur.

Où l'on prononce naturellement.

Jeun' fill' reviens | vit' vers le bonheur

Il y aurait un moyen d'atteindre la *vérité rythmique pratique*. De même qu'il y a en musique la gamme tempérée, en astronomie l'heure moyenne, ne pourrait-on pas arriver à une exactitude rythmique par un moyen analogue ?

Dans le vers :

La joie de cet enfant | pour moi c'est du bonheur ·

Pourquoi, puisque l'*e* sonne peu, ne pas lui tirer sa sonorité, en ne le prononçant pas, et ne le comptant pas. L'*entraînement du rythme* le permet. Certes, ce résultat ne choquera aucune oreille.

Nous verrons que le vieux français se rattachait sur ce point à la *vérité phonétique*. Dans le mot : *joie*, par exemple, inséré dans le corps du vers, on comptait deux syllabes, de même qu'à l'hémistiche l'*e* de ce mot comptait et était rejeté sur l'hémistiche suivant dans un système, tandis que dans l'autre on l'annulait. Mais dans le corps du vers, ailleurs qu'à l'*hémistiche*, on le comptait toujours.

Joi-e d'amors qui vient à tort

Il en était de même à l'intérieur des mots :

Et demainent grand cri-erie
Et si vos an merci-eront

Cependant une tendance s'y manifeste à ne pas compter l'*e* muet précédé d'une voyelle, surtout dans les désinences *aient* et *oient*.

En se rapportant à la nature linguistique des sons dans la phrase, on reconnaît que dans le corps du vers, ailleurs qu'à la pause et à la demi-pause, la valeur de l'*e* muet précédé d'une voyelle n'est pas nulle, mais que la rapidité de la prononciation la rend négligeable, et qu'il y aurait lieu de l'élider, même devant une consonne.

Au point de vue de la facilité de la versification, ce serait un grand bienfait, cela est si vrai que de bonne heure on a appliqué cette règle à la 3e personne du pluriel de l'imparfait de l'indicatif, ainsi qu'à *aient* et *soient*, où l'*e* muet n'est compté aujourd'hui avec la voyelle qui précède que pour une seule syllabe.

Une grande controverse s'est élevée sur la valeur, en général, que doit avoir l'*e* muet dans le corps du vers français. Des littérateurs et des savants en ont traité et se sont trouvés en désaccord. Les savants supprimeraient la prononciation et le comput de l'*e* muet; au contraire, les poètes y tiennent avec raison dans un sens. Il affine le vers, lui donne de la noblesse, de la distinction; il lui tire aussi, par contre, du naturel. On ne peut obtenir toujours à la fois les deux. Nous avons fait ressortir, en commençant, l'importance de l'*e* muet dans le langage français; il lui communique cette grande souplesse qu'il possède, souplesse qui est un embarras pour l'homme inexpérimenté, qui est une ressource pour l'auteur. Dans l'art *oratoire* c'est le *templin de la période*, dans l'art poétique, c'est un instrument qui enlève un peu de la précision, mais qui donne du ressort et du relief.

Si l'*e* muet ne se prononce pas, le vers devient dur, sans mouvement, les sons accentués s'y accumulent trop pressés, les *arsis* ne se détachent pas des *thesis*; si on les prononce tous, le vers prend un air affecté, et même embarrassé, gauche. il boite sans cesse. Si l'alternance existe, au contraire, alors il est à la fois ferme et souple, il ne cède que de temps en temps pour accorder à la sonorité une rémission, il crée des repos d'une autre nature que celle des pauses; il y a ainsi alternance de lumière et d'ombre, comme dans un tableau.

Mais si dans un vers cette alternance n'est pas bien ménagée,

il y a un moyen de la retrouver. Ici l'action du lecteur peut corriger la défectuosité de la composition poétique. Nous avons dit que dans le langage ordinaire les *e* muet disparaissent à peu près tous, mais que le vers est un réactif qui à une lecture lente les fait tous réapparaître. D'ailleurs, lorsque l'*e* muet s'évanouit dans la conversation, il ne le fait sans trace que dans celle mauvaise ; dans celle *eurythmique*, il prolonge la voyelle précédente et établit sur elle une *arsis* suivie de *thesis*. Hé bien ! le lecteur peut concilier le naturel et la mélodie rythmique en ne faisant sentir certains *e* que par le renforcement de la voyelle qui précède.

Dans le récit ci-dessus cité.

1 2 3 4 5
Jeune fille, reviens vite vers le bonheur

Il y a cinq *e* muets, c'est beaucoup si on les fait sonner tous. Il y en a deux surtout dont le relief serait considérable : *jeune* et *vite*.

Si l'on prononçait :

Jeuneu filleu, reuviens, viteu vers leu bonheur

On semblerait une personne ne sachant pas lire, épelant.

Si, au contraire, on dit :

Jeune fill' reviens, vit' vers le bonheur

On n'a plus aucun de ces inconvénients, et le vers sonne comme s'il avait été bien construit.

Il ne faudrait pas exagérer et dire :

Jeun' fill', r'viens, vit' vers l' bonheur

On aurait alors un vers cacophonique.

Tandis qu'on peut obtenir un vers moyen, en faisant alterner le double mode de sonorité de l'*e* muet.

Nous devons dire quelques mots ici d'un cas particulier qui touche à la valeur de l'*e* muet, que celui-ci soit à la fin ou à l'hémistiche ou dans le corps du vers.

La règle est que l'*e* muet, soit seul, soit suivi d'*s* ou de *nt* à la fin du vers forme une rime féminine, qu'à l'hémistiche il n'est

toléré qu'en cas d'élision, et que dans le corps du vers il compte entièrement, à moins qu'il ne soit élidé, ou qu'il ne soit précédé d'une voyelle, auquel cas il est proscrit. Hé bien! dans un cas l'*e* muet forme rime masculine, est admis, mais ne compte ni à l'hémistiche ni dans le corps du vers. C'est lorsqu'il s'agit de la 3e personne du pluriel de l'imparfait de l'indicatif et du conditionnel en *aient* et de deux formes *aient* et *soient*. Quelques poètes poussent la licence jusqu'à appliquer cette exception à toutes les finales en *aient*.

Leurs yeux même croient leurs mensonges
(SULLY PRUDHOMME).

D'où vient cette anomalie? Ce n'est pas une anomalie, c'est une *tendance*. On a dû commencer par le corps du vers. Ces formes de la flexion verbale sont très fréquentes, ce qui rend leur prononciation plus rapide. Le son de l'*e* muet disparaît alors, tandis qu'il se conserve dans les formes moins usitées. Puis, du corps du vers la règle passa à l'hémistiche et à la fin du vers où l'*e* muet se fait plus sentir. Cette exception se propagera et deviendra la règle. Le mieux serait de ne pas compter l'*e* muet de ces formes dans le corps du vers où la prononciation élimine encore plus dans le cas où il y a une voyelle antérieure que dans les autres, de l'élider à l'hémistiche et de le compter à la fin du vers comme terminaison féminine. Mais on ne s'arrête point dans l'évolution à ces distinctions logiques.

L'*e* muet suivi de *nt* et précédé d'une voyelle finira par être élidé partout.

Il est remarquable qu'à la fin du vers, cette terminaison hésite entre le caractère masculin et le caractère féminin, Victor Hugo dans les *Contemplations IV*, emploie *voient* et *soient* comme rimes féminines. Par contre, dans le corps du vers, il compte *aies* pour une seule voyelle.

Tel est la valeur de l'*e* muet dans le corps du vers : quel est maintenant son rôle?

Nous allons l'examiner en même temps, tant dans le corps du vers, qu'à sa fin et à l'hémistiche.

III. — Fonction rythmique de l'e muet.

Nous avons recherché, dans ses diverses situations à la fin et dans le corps du vers et à l'hémistiche, la nature vraie de l'*e* muet, il faut étudier maintenant quelle est sa fonction, non *poétique*, mais *rythmique*, comment il concourt avec d'autres éléments, la césure, la rime, le comput des syllabes, à la composition du vers français et de la strophe. Nous allons faire ici les mêmes distinctions et l'observer à ses diverses phases.

a). — *A la fin du vers.*

C'est là que l'*e* muet a ses fonctions les plus importantes. détermine les rimes *masculines* et les rimes *féminines*. Or, au moins dans le système classique et actuel, il doit y avoir alternance constante entre ces deux sortes de rimes.

Ici la rime et la terminaison sont deux éléments étroitement unis. Il ne nous choque nullement de voir 4, 5, 8 terminaisons féminines de suite si elles comprennent la même rime, mais deux terminaisons féminines se suivant, si elles portent des rimes différentes, nous blessent. Quoiqu'en théorie ce ne soit pas la rime qui est masculine ou féminine, mais le mot, cependant en pratique c'est la rime qu'on dénomme ainsi.

Dans l'ancienne poésie française, il n'existe aucune alternance entre les deux rimes, on ne sent pas l'*e* muet. Au 13e siècle Rutebœuf ne suit aucun ordre.

Complainte d'Outre-Mer.

Emperéor, et roi, et conte,
Et dux, et prence, à cui l'on conte
Romanz divers por vos esbattre
De cels qui se seulent combattre
Çà en arriers por sainte Eglise
Quar me dites par quel service
Vous cuidez avoir paradis ?

Voilà six vers qui se suivent et se terminent tous par des rimes masculines. Bien plus, ce qui est autrement grave, dans la poésie assonante la rime féminine rime avec la masculine.

Ces poètes ne sentaient pas la sonorité de l'*e* muet, pas plus que nos paysans, comme nous le verrons plus loin, ne la sentent aujourd'hui. C'est pour cela qu'ils ne le comptent pas non plus à l'hémistiche. Cependant l'habitude de faire rimer un mot masculin avec un féminin disparaît vite. On acquiert la sensation de la valeur rythmique de l'*e* muet, mais non encore de sa fonction.

Voici cette *fonction*. On doit faire se succéder deux rimes masculines, puis deux féminines, puis deux masculines, sans pouvoir jamais changer cet ordre ; ou bien faire alterner en faisant se succéder un vers en rime A masculin, puis un autre en rime B féminin, puis un troisième vers en rime A masculin, enfin un quatrième vers en rime B féminin. Nous ne décrivons pas ce procédé qui est trop connu, nous voulons seulement le situer.

Quel est son but ? Il ne peut en avoir un esthétique, dans l'intention de produire tel effet poétique, car il est toujours le même, quelque soit le sujet.

Son effet rythmique est de procurer une *alternance* entre le rythme *ascendant* et le rythme *descendant*, ce qui donne une *oscillation* des plus agréables à l'oreille. Le rythme naturel du langage français est ascendant, iambique, la syllabe accentuée se trouvant à la fin des mots, et l'*e* muet qui suit se prononçant à peine dans le langage ordinaire ; comme toute *ascension*, celle-ci ne laisse pas de devenir pénible à la longue ; si le vers pouvait finir en *pente*, en pente très *douce*, il y aurait là, au point de vue *sensationnel*, un *délassement*, non point le repos entier et profond créé par le silence qui suit le vers, mais le *repos conscient*. Tous les rythmes ont obtenu ce résultat par les syllabes *atones ;* en Italien même, cette descente est à plusieurs degrés ; dans le vers *tronco*, finissant sur une syllabe accentuée, il n'y a point d'atones à suivre ; dans le *piano* il y en a une, comme dans la rime féminine française ; dans le *sdrucciolo*, il y en a deux ; ces syllabes surnuméraires ne comptent pas pour le nombre de syllabes, mais on ne les en entend pas moins ; le français ne peut obtenir ce résultat qu'avec l'*e* muet. Mais il l'obtient plus complet, parce qu'il y a dans cette langue beau-

coup de mots terminés ainsi. En Italien, ce sont les mots *tronchi* qui manquent, et le vers ne peut établir d'alternance à cause de cette *pénurie*, tandis que le français le peut, c'est une *grande supériorité*.

L'alternance entre le vers à rythme ascendant et celui à rythme descendant, au moyen des terminaisons féminines, est d'autant plus précieux qu'elle ne pourrait être obtenue autrement. Même dans le vers féminin, le commencement et la marche du vers restent masculins, ce n'est qu'à la fin et à la dernière syllabe que le *rythme change*, qu'il s'y opère un *virement* qui lui donne une *tournure descendante*. Ce virement est très agréable à l'oreille.

Nous avons dit que l'intention poétique n'existe pas encore; quant à celle rythmique, elle consiste à donner par cette alternance un effet de *symétrie acoustique;* l'atone se retrouve régulièrement au même endroit, c'est un point de *repère* et de *retour*.

L'impression est si forte que des vers blancs, c'est-à-dire sans rime, produiraient l'effet d'être rimés, si l'on conservait rigoureusement cette alternance. Aussitôt qu'elle est rompue, l'oreille est désagréablement surprise, elle cherche son *e* muet.

Nous verrons plus loin que des écoles modernistes veulent détruire cette alternance; nous apprécierons plus loin le mérite de cette innovation. Dans l'état actuel, cette alternance des rimes masculines et féminines est un des plus puissants ressorts du vers français. Elle donne une grande variété, tantôt une impression forte, tantôt une autre plus douce, qui se répandent alternativement de l'oreille dans l'esprit lui-même.

b). — *A l'hémistiche.*

Ici la césure masculine et la féminine auraient pu avoir un effet rythmique, elles en ont un en latin. Par exemple, la césure après l'*arsis* et celle au milieu ou à la fin de la *thesis* sont bien différentes. En français, on ne peut rien observer de tel, parce que la césure féminine est entièrement interdite. On

peut regretter celle qui rejette la syllabe *atone* sur l'hémistiche suivant, et aussi celle qui supprime la syllabe *atone*; chacune aurait eu des effets harmonieux, surtout dans certains vers.

Des césures trop fréquentes dans le même vers le hachent, produisent un effet désagréable par leur répétition, et sont par leur difficulté un obstacle à la composition. C'est ce qu'il est aisé d'observer sur le vers de 9 syllabes dans sa forme 3 + 3 + 3

Le soleil | me réchauffe | et m'éclaire
Ton amour | brûle, brille | encor mieux

Cette section incessante du vers agace à la longue.

Au contraire, si en conservant la première césure complète (accent tonique et fin de mot) on compose la seconde d'un accent tonique. cette régularité fatigante disparaît, sans que le rythme en souffre.

Le soleil | à lumiè | re divine
A jailli | du nua | ge sur nous
A chauffé | ta peti | te poitrine
Mon enfant | c'est l'ami | bon pour tous.

Dès lors un vers rigide, presque cassant, devient souple et beaucoup plus doux.

Ce procédé produirait aussi un excellent effet dans les vers de 11 et 13 syllabes, partout où il y a deux césures. Il rendrait l'alexandrin bicésuré plus souple.

Tous les chagrins | et les triste | sses, les remords
Les souvenan | ces, les malheurs | ont sur mon corps
Laissé leur trace | et sur mon â | me pour la vie
Ah! de revi | vre je n'ai plus | la même envie

c). — Dans le corps du vers.

On peut se servir ici de l'*e* muet, et on doit le faire en dehors de tout effet poétique cherché, de manière à produire l'euphonie, d'abord celle absolue, puis celle qui résulte de l'alternance et de la symétrie.

Tout d'abord il ne faut pas que le vers contienne des *e* muets se suivant en trop grande quantité.

Dans ce vers :

Je te le dis, je te donnai ce que je puis

L'oreille est blessée par cette succession d'*e* muets. Ces mots : *Je te le dis* ne peuvent entrer dans un vers sans lui retirer l'euphonie, de quelque manière qu'on les prononce.

Lorsque les *e* muets ne se suivent pas, mais sont trop fréquents, le même résultat reparaît, mais il peut être masqué, comme nous l'avons dit, par la prononciation qui en supprime quelques-uns et les remplace par une insistance sur la syllabe précédente.

Un vers qui ne contient pas d'*e* muet est en thèse moins euphonique que celui qui en contient au moins un, mais il est préférable à celui qui en a un trop grand nombre. Ces *e* muets, eneffet, brisent la phrase poétique.

Il est mauvais que dans les deux hémistiches, les deux *e* muets, s'il y en a deux, se placent au même endroit, parce que ces hémistiches se trouvent ainsi fléchir symétriquement, ce qui leur tire de la solidité.

Pourtant on peut y chercher certains effets.

La mère aime l'enfant, l'enfant faible sa mère.

Non seulement il en résulte une sorte de rime non symétrique, mais une rupture au même point qui fait vaciller l'équilibre.

Mais c'est surtout de vers à vers qu'il importe de faire attention à l'emploi de l'*e* muet. S'il est mauvais, l'euphonie est blessée. Il ne faut pas que les *e* muets se trouvent à la même place dans les deux vers consécutifs, surtout s'ils riment ensemble et forment couple.

Pourtant on peut y chercher certains effets.

Triste, n'ayant jamais vu sa mère sourire
Il tombe sans passé, sans caresse d'amours,
Il tombe délaissé, sans que l'âme respire
Même le souvenir qui console toujours

Cet inconvénient se change en avantage dans les vers précités, parce que l'alternance parfaite et le sens y créent une sorte d'harmonie nouvelle et imitative, mais il demeure quand en même temps il y a dans chaque vers au même hémistiche plusieurs *e* muets semblablement placés.

Tels sont les effets purement rythmiques ou euphoniques que produit l'*e* muet dans le vers, il faut maintenant rechercher que en est l'effet poétique ou sensationnel.

IV. — Fonction poétique de l'e muet.

Ici nous passons du rôle mécanique et du rôle métrique au rôle psychologique. Le rythme dans la versification doit aboutir à l'expression d'un sentiment, à la poésie. Sans doute, le rythme et la poésie sont très distincts, en ce sens que la poésie résulte des idées exprimées; mais elle ressort aussi dans une certaine mesure de l'harmonie et du choix des sons. Ceux-ci par eux-mêmes dirigent vers une nuance différente de sentiment. Il en est de même, quoiqu'à un moins fort degré, dans la musique où le mode mineur est par lui-même plus grave que le mode majeur.

A ce point de vue, quel peut être le rôle de l'*e* muet ?

Il faut distinguer encore une fois ses différentes places.

a). — *A la fin du vers.*

Ici l'*e* muet agit en distinguant les rimes masculines et les féminines. La question se réduit donc à l'*effet sensationnel* de celles-ci.

Cet effet est senti par toute oreille. A la rime masculine s'attache la rudesse, la fermeté, la pensée, suivant les cas ; à la rime féminine, la douceur, la sonorité, la sensation. Cela se comprend, puisque l'une finit sur une *arsis*, et l'autre sur une *thesis*, en *pente douce*. En outre, l'*arsis* est suivie d'une *thesis* sur la *même syllabe*, ce qui augmente à la fois la douceur et la sonorité. Dans la rime masculine le son s'arrête tout à coup, il est comme *tronqué*, la voix ne donne pas toute sa résonnance ; dans la féminine, elle a son plein développement, son entière décharge; cet état phonétique correspond bien à un état psychologique.

Mais nous avons dit que, précisément pour n'avoir ni trop de douceur, ni trop de mollesse, la versification française veut dans le vers l'alternance régulière de ces deux rimes, soit se suivant, soit croisées. Dans ces conditions le poète ne peut plus se servir de l'*e* muet pour imprimer, suivant que le sujet le demande, plus de douceur au vers. Le rôle de ce phonème reste *mécanique* et *métrique*, non *poétique*.

Cela est vrai, mais cependant il existe, même dans la poétique classique et traditionnelle, un moyen très simple de faire ressortir la rime masculine et la féminine, lorsque le rythme est strophique. Si nous désignons par M les rimes masculines, et par F les rimes féminines, on peut obtenir les diversités suivantes de strophes.

1° FMFM, 2° MFFM, 3° MFFM, 4° MFMFFM etc., dans lesquels la strophe finit toujours en M.

1° MFMF, 2° FMFM, 3° MFFMF, etc., où la strophe finit toujours par F.

Peu importe qu'on emploie un plus ou moins grand nombre d'M ou d'F dans la strophe; sans doute, si le nombre de l'M seul devient très exagéré, la sensation sera dans ce sens, mais on n'obtiendra ainsi qu'un faible résultat.

Ce qui importe, c'est de *finir* par M ou par F, bien entendu en supposant la correspondance de la dernière rime avec une de celles, surtout paires, du reste de la strophe.

Ainsi le poète pourra exprimer une sensation douce en employant pour clôture de la strophe une rime féminine, il obtiendra une expression énergique dans le cas inverse.

Quelques exemples rendront ce point bien sensible. On peut dire que la strophe à son tour peut être masculine ou féminine.

STROPHE FÉMININE.

C'était au milieu de la nuit
Une longue nuit de décembre.
Le feu qui s'éteignait sans bruit,
Rougissait par moment la chambre,
On distinguait les rideaux blancs,
Mais on n'entendait pas d'haleine,
La veilleuse aux rayons tremblants
Languissait dans la porcelaine.

(SULLY PRUDHOMME).

STROPHE MASCULINE.

Toi qui peut monter solitaire
Au ciel sans gravir les sommets
Et dans les vallons de la terre
Descendre sans tomber jamais

Tel est le seul moyen que le poète classique a de profiter de l'*e* muet de la rime féminine pour arriver à des effets de sonorité et de douceur; il ne le peut en dehors de la strophe; dans le poème amorphe, c'est-à-dire non coupé en strophe, il doit suivre la règle et le mélange constant des deux rimes.

Il ne saurait augmenter l'effet dans la strophe qu'en accumulant à la fin deux rimes féminines; mais cette combinaison est rare, la clausule ne doit pas s'assimiler au vers précédent, ce serait antistrophique. Il le pourrait cependant à la rigueur en rendant plus court le dernier vers féminin.

Voici l'hiver quittant les cieux
Et le printemps revient encore,
L'homme enfin peut lever les yeux,
Il retrouve ce qu'il adore :
L'aurore.

Un autre moyen de faire ressortir la rime féminine et de créer la strophe de même nom, c'est d'employer la formule FMFMF qui donne une sensation toute particulière. Lorsque la strophe a eu sa clôture masculine ordinaire et qu'elle est, pour ainsi close, on est tout surpris de la voir se rouvrir, et se terminer enfin par un vers féminin.

L'ALOUETTE.

Le jour commence à peine à blanchir les collines,
La plaine est grise encor;
Le long des prés bordés de sureaux et d'épines,
Le soleil aux traits d'or
N'a pas encor changé la brume en perles fines.

THEURIET.

Les strophes qui se terminent par des rimes féminines sont beaucoup plus rares que les strophes masculines. Elles sont destinées à des effets spéciaux de douceur. La strophe masculine est consacrée non seulement aux sentiments énergiques, mais aux sentiments moyens.

L s unités rythmiques sont : le *vers*, la *strophe*, le *poème* ; il y a le *vers féminin* et la *strophe féminine*; y a-t-il aussi un *poëme féminin?*

Dans l'ensemble du poème, s'il est non strophique, les rimes masculines et les féminines alternent régulièrement ; il n'y a pas alors de poème masculin ni de poème féminin possible ; s'il est strophique, il en est de même. Lorsqu'une strophe se termine sur une rime féminine, la suivante commence et finit, pour conserver le même agencement, par une rime masculine, parce que même de strophe à strophe il faut alterner. Est-il possible de créer un poème féminin véritable, c'est-à-dire dans lequel toutes les strophes se termineraient par une rime féminine ?

Dans le système classique cela est possible en employant le procédé simple suivant.

La première strophe serait ainsi contruite MFMF, la seconde MFMF etc.

Enfant tu grandis, que ton cœur soit fort !
Lutte pour le bien, la défaite est sainte ;
Si tu dois souffrir, demande à ton sort
Un regret parfois, — jamais une plainte.

Ecris, parle, agis, sans peur du danger,
L'univers est grand, que ton œil y plonge !
Tu pourras faillir, même propager
Une erreur parfois, — jamais un mensonge.

MANUEL.

Ce poème féminin, où toutes les rimes féminines ressortent par la position de finale qui leur est donnée exprime bien la résignation.

D'autres combinaisons sont possibles, quoique moins simples pour obtenir le même résultat.

Tel est le maximum de l'usage que les classiques ont fait de l'alternance de la rime masculine et de la féminine pour obtenir des effets poétiques. Il leur est interdit par eux-mêmes de faire suivre une rime féminine d'une autre féminine ne rimant pas avec la première ; il en est de même des rimes masculines. Dans ces conditions, les variations sont limitées ; à plus forte raison leur est-il défendu de composer une stance entière de rimes masculines seulement ou de rimes féminines seulement.

Mais on a essayé de nos jours de briser ce cadre jugé trop

étroit. Parmi les innovations contemporaines il en est beaucoup d'antirythmiques qui doivent être rejetées ; il en sera question tout à l'heure, mais il y en a quelques-unes d'utiles, se fondant sur les principes musicaux, et sur ceux de la linguistique. Celle dont il s'agit fait partie de ces dernières.

Si l'artiste veut donner à une strophe entière une douceur inaccoutumée, il pourra la construire entièrement en rimes féminines ; s'il veut, au contraire, lui donner de l'énergie, et même de la rudesse, il n'emploiera que des rimes masculines. Bien plus, il pourra composer son poème entier de rimes exclusivement masculines ou féminines. D'autre part, il lui sera permis de croiser entre elles de toute manière les rimes de même nom.

POÉSIE FÉMININE.

Ecoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire,
Elle est discrète, elle est légère,
Un frisson d'eau sur de la mousse.

(VERLAINE).

POÉSIE MASCULINE.

Les hommes, joyeux garçons,
Eux, ne sommeillent point,
Mais fermes sur les arçons,
Chantent le sabre au poing.

(RICHEPIN).

Le poème entier est composé ainsi. L'alternance entre la strophe masculine et la strophe féminine pour exprimer l'alternance et le contraste de sentiments est plus rare, on en trouve cependant des exemples. Un des plus anciens et des plus fréquents est le ternaire, genre que Brizeux a mis en honneur et qui tient à de profondes racines celtiques.

On pourrait établir un dialogue où toutes les paroles de l'un seraient en vers masculin et toutes celles de l'autre en vers féminin, ce qui pourrait produire des sensations appropriées.

Tel est le rôle *sensationnel* qu'on peut tirer de l'*e muet* à la fin du vers.

b). — *A l'hémistiche.*

Régulièrement et dans le système classique on ne peut tirer de l'*e muet* à l'hémistiche aucun effet, parce qu'il est proscrit à cette place, à moins qu'il ne s'élide.

Si, au contraire, on admettait, comme en italien, à la césure un *e muet* non élidé qui se reporterait sur l'hémistiche suivant, on obtiendrait certains effets.

Par exemple, voici deux séries de vers de 9 syllabes suivant la formule 3 + 3 + 3 qui produisent en raison de cette circonstance des effets différents.

C'est ton Dieu qui t'appelle et t'éclaire
A tes yeux a brillé sa lumière.

Chaque césure est masculine, se termine à la fois sur une syllabe accentuée et la fin d'un mot, ce qui lui donne un aspect énergique.

Mais

La plus dou | ce parmi | les étoiles
C'est ton à | me qu'entrou | vrent tes yeux
La paupiè | re soulè | ve son voile,
Et j'admi | re soudain | d'autres cieux.

Dans les deux premiers vers et le quatrième la première césure ne consiste plus qu'en une insistance sans repos ; il en est de même des deux césures dans le troisième vers. Ce rythme est adouci et comme voilé. C'est la césure italienne.

c). — *Dans le corps du vers.*

Ici il s'agit d'effets plus délicats; le poète peut, par la distribution des *e muets* donner au vers des couleurs tout à fait différentes. S'il les exclut longtemps, le poème devient sans ressort, mais cela est utile s'il veut exprimer un sentiment raide, contenu, violent. Au contraire, la multiplication des *e muets*, s'ils ne se touchent pas, peut donner une grande douceur.

Il devra les distribuer surtout de manière à faire alterner les *arsis* et les *thesis*, et de cette manière on pourrait former un vers *accentuel*.

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

La dureté que le monosyllabisme constant aurait donné à ce vers se trouve compensée par l'alternance exacte des *thesis* et des *arsis*..

Tel est l'emploi *stylistique* et *poétique* de ce phonème. Nous avons fait ressortir son importance dans la prose française et dans l'art oratoire : elle croît encore dans l'art poétique, et dans le vers qui est de la prose affinée et sublimée.

Nous devons examiner maintenant le rôle de l'*e muet*, en dehors du vers français classique et de la langue lettrée, pour éclairer la question de toute part.

V. — Du rôle de l'e muet dans le vieux français, dans le langage des illettrés et les patois, dans les langues étrangères, dans les théories modernistes.

1. — *Dans le vieux français*

En vieux français le rôle de *e* muet est d'abord nul dans les vers. Il n'y a pas de rime masculine et de rime féminine utilisées par leur alternance. La dernière syllabe accentuée compte seule : tout ce qui est au-delà est considéré comme insignifiant. Il en est ainsi non seulement à la fin du vers, mais aussi à l'hémistiche. On permet à cette dernière place l'*e* muet, c'est une syllabe *surnuméraire* qui ne compte pas, l'élision n'est pas nécessaire pour cela.

Dans la poésie *assonante* de la Chanson de Roland il est parfaitement indifférent que le vers se termine ou non par un *e* muet; ce n'est jamais l'*e* muet qui assone, mais la syllabe accentuée. La strophe 30ᵉ qui assone en *a* comprend les finales suivantes : *halte, messages, s'atarger, l'altre, Carles, Calabre, large, salve, chevage, marche, curage, vaillet.*

Déjà dans l'Alexandriade, qui se compose de laisses non plus *assonantes*, mais *monorimes*, on ne mêle plus indistinctement les rimes masculines et les féminines, en ce sens que deux féminines peuvent seules rimer ensemble, il y a déjà *polarisation*, mais une laisse féminine peut être suivie d'une féminine de différente rime.

Dans le roman de la Rose, l'*e* muet forme une rime véritablement féminine dont il est tenu compte ; on ne peut faire rimer avec un mot terminé par un *e* muet qu'un autre mot terminé de même, mais il n'y a point d'alternance, un couple masculin peut être suivi de deux ou trois autres masculins aussi, et réciproquement.

Li tens s'en va nuit et jour
Sans repos prendre et sans séjour
Et de nous se part et emble
Si celéement, qu'il nous semble
Qu'il s'arreste a dès en un point,
Et il ne s'i arreste point ;
Ains ne fine de trespasser,
Que nous ne puet néis penser
Quex tens ce est qui est présens.

Plus tard la polarisation augmente, et comme aujourd'hui, le couple de vers masculins ne peut être suivi que d'un couple de vers de nom contraire, et réciproquement.

Seulement des cas ambigus existaient et existent encore de nos jours. Il y a des rimes terminées par un *e* muet en *ent*, qui rangées exceptionnellement dans la classe des rimes masculiues. C'est ce qui arrive à la 3e personne du pluriel de l'indicatif imparfait et du conditionnel présent et, en outre, dans les mots : *aient* et *soient*. Il en était déjà ainsi lorsque ces finales se prononçaient *oient* au lieu de *aient* : au contraire *oient*, à la 3e personne de l'indicatif présent reste féminin. C'est une anomalie difficile à interpréter et un reste de la confusion ancienne. Il y a en outre, les raisons étymologiques.

A l'hémistiche ou l'*e* muet seul suivi de consonnes ne compte pas ; il n'y a donc pas de véritable césure féminine.

Dans la Chanson de Roland.

Quand se redre(cet) | mult par out fier le vis
Dist as messa(ges) | vus avez mult bien dis.

Nous avons exposé plus haut qu'à côté de cette césure où l'*e* muet ne comptait pas, il en existait un autre où il était reporté sur l'hémistiche suivant, et une autre où il supportait l'*arsis*.

Dans le corps du vers l'*e* muet compte toujours.

> Carles li Reis, | nostre emperere magnes
> Conseillez moi | cume mi saive hume.

Nulle part l'*e* n'est syncopé comme dans la poésie populaire. De même dans l'alexandrin de l'Alexandriade.

> Et la tière orler, la mer par liùs rougir,
> Et les bêtes tranler et les hommes frémir.

Mais quand l'*e* muet suit une voyelle, il ne compte pas :

> Par congi(e) de son pè(re) | a pris les useriers.

A moins qu'il ne soit suivi d'*ent*, auquel cas il compte pour une syllabe.

> Qu'es laissoi-ent pourir a muis et a sestiers.

Suivant l'instinct rythmique, les vieux poëtes français abandonnent l'*e* muet à la pause soit de la fin du vers, soit de l'hémistiche et le comptent ailleurs comme syllabe à moins qu'il ne soit très faible, sans consonne suivante, auquel cas ils l'éliminent partout.

En cela ils ont raison, mais ils ont montré une oreille peu affinée, en ne tenant pas compte de la différence de prononciation que donne l'*e* muet à la fin du vers, de manière à créer la rime féminine ; ils ne l'ont, du moins, sentie qu'assez tard, et cependant de leur temps, l'*e* muet devait avoir conservé plus de sonorité, qu'il n'en a aujourd'hui. C'est qu'ils étaient moins lettrés, que leur langage était moins soutenu, plus familier ; c'est la raison *subjective*. D'autre part, les mots à désinence masculine et ceux à désinence féminine ne s'étaient pas polarisés, quelquefois ils s'écrivaient des deux manières. Mais dans le comput des syllabes, l'*e* muet, hors le cas où il était à la pause qui suffisait pour l'éteindre, comptait autant et plus que chez nous.

2° — *Dans la poésie populaire.*

La poésie populaire n'a pas suivi quant à l'*e* muet tous les errements de la poésie du vieux français. Elle supprime les *e* muets non seulement à la fin du vers et à l'hémistiche, mais

aussi dans le corps du vers. Cependant elle conserve la distinction entre la rime masculine et la rime féminine. Mais il y a une curieuse observation à faire ; la *chanson rurale* suit les règles de la poésie ancienne, elle compte la plupart des *e* muets dans le corps du vers ; la poésie *urbaine*, celle de l'ouvrier, du matelot les retranche, au contraire, tous. Cela revient à dire que la chanson populaire suivit d'abord le système de celle ancienne littéraire et comptait les *e* ; puis la sonorité de l'*e* diminua sans doute, et on arriva à l'éliminer.

L'artilleri(e) du roi François
A troys lieues fut assiégée —
Regardè(rent) à sa casaque
Avisè(rent troys fleurs de lys.
Regardè(rent) à son espée,
François ils virent écrit
Il le prirent et (le) menèrent
Droit au château de Madrid
Et le mi(rent) dans une chambre
Qu'on ne voirait jour ne nuit,
Que par une (pe)tite (fe)nêtre
Qu'estait au chevet du lit.

Il faut remarquer qu'on a dans ce chant compté ou supprimé *ad libitum* l'*e* muet.

Dans les chansons modernes, le procédé s'accentue.

Acceptez ce gâteau
Que not' main vous présente...
L' bouquet que j' vous offrons
Que j' vous prions de prendre.

On fait même disparaître des voyelles autres que des muettes.

Vous v's êt' en chargé' d'un mari,
Et d'un mari, c'est un' grand' charg'
Au soire, quand i s'y rendre
Y v'dra trouver sa soup' trempé'.

Les poètes lettrés qui ont voulu imiter la chanson populaire ont aussi supprimé l'*e* muet.

L' son d' l'argent, quand j' n'en ai guère,
M' rend plus pauvre que jamais
Et m' fait maudir' ma misère,
Moi qui n'en f'sais que rire ; mais
Quand j'entends mon verre
Faire
Dès l' matin
R'lintintin r'lintintin,
J' dis v'là l' son que je préfère.

On remarque que l'élimination de l'*e* muet n'est pas absolue ; autrement il eût fallu dire : *que j'préfère*.

Cette coexistence d'un rythme populaire à côté du rythme lettré est curieux ; nous verrons plus loin quelles conséquences on en peut tirer.

3°. — *Dans la versification étrangère.*

Il ne s'agit ici que des langues qui ont un *e* muet.

Disons cependant d'abord un mot des autres. Les langues romanes, autres que le français, c'est-à-dire l'italien, l'espagnol, le portugais, le provençal n'ont pas d'*e* muet, mais des syllabes *atones*. Ces atones à la fin du vers créent des rimes masculines et féminines qui alternent, lorsque la langue peut produire un nombre suffisant de rimes masculines ; dans le cas contraire, la polarisation n'aurait pas de résultat, elle n'a pas lieu. C'est ainsi que l'alternance a pu s'établir en espagnol et en provençal, mais qu'elle ne l'a pu en italien.

Quant à l'atone placée à la césure, ces langues ne la suppriment point, mais la rejettent sur l'hémistiche suivant.

Enfin dans le corps du vers les atones sont comptées, puisqu'elles sont plus sonores que notre muette.

Le Russe possède un *e* muet final, ce qui pourrait donner des rimes féminines. Mais il ne s'en sert point ; cet *e* muet très *faible* n'est jamais entendu, et il agit par induction seulement sur la consonne et non sur la voyelle de la syllabe précédente ; il mouille les consonnes, c'est toute son action. Mais le Russe possède des terminaisons atoniques en grand nombre ; il s'en sert pour créer des rimes féminines qu'il fait très régulièrement alterner.

Les langues, autres que le français, où domine l'*e* muet, sont surtout l'Allemand et l'Anglais. Le processus rythmique est bien différent dans les deux. En Allemand, l'*e* muet conserve une plus grande sonorité qu'en français ; il ne disparaît point entièrement, comme chez nous, à la fin des mots dans la prononciation. Il crée donc une *thesis* bien distincte de l'*arsis* qui précède, même dans la conversation. Aussi le rythme qui en résulte n'est point *latent* comme en français, mais patent. A l'hémistiche, l'*e* muet n'est pas souffert, on ne peut ni en faire abstraction, sa sonorité est trop grande, ni le rejeter sur la syllabe suivante. Enfin dans le corps du vers on l'élide quelquefois, mais rarement. Nous ne parlons pas de l'ancien rythme germanique où l'on ne tenait compte que des toniques, et où les atones disparaissaient aussi bien que les muettes.

En Anglais, le système est tout autre. Autant l'*e* muet allemand est resté sonore, autant l'*e* muet anglais l'est peu, du moins en versification, car dans le langage ordinaire il sonne parfaitement quand il est suivi d'*s* ou de *nt*.

Tout d'abord à la fin du vers l'anglais pourrait observer l'alternance de la terminaison masculine et de la féminine, mais il ne le fait pas et on voit se succéder des vers masculins d'une rime et d'autres vers masculins d'une autre rime. Bien plus, il peut faire rimer ensemble une terminaison masculine avec une terminaison féminine, comme dans ces vers :

I hear a voice exclaim
My way-worn countryman, who calls
On distant English name.

Dans cette langue on peut dire qu'en thèse il n'y a pas d'alternance entre le vers masculin et le féminin. C'est dire que dans la poésie le son de l'*e* final a disparu.

A l'hémistiche, l'Anglais ne compte pas non plus *e*, *es*, *ent* ; il suit le système du vieux français.

Il ne les compte pas davantage dans le corps du vers, cependant s'il en a besoin, il a la faculté de le faire.

En résumé, l'*e* muet peut rester absolument *muet* à toute place, comme dans le langage familier. Si le poète le compte, c'est une licence.

Il n'est pas compté dans le vers suivant.

Far as the bree (ze) can bear, the billlows foam

Ni dans le suivant

And dan (ced) in triomphe o'er the waters wide

Les deux premiers, non le troisième, le sont dans le suivant.

And under ears as rugged seemed a song.

L'Anglais peut même ne pas compter dans le vers des syllabes claires, mais atones.

Cette possibilité de compter ou de ne pas compter arbitrairement l'*e* muet est commode pour les poètes, mais ne nous semble pas rythmique et doit gêner les scansions.

Si l'on compare la force et le rôle de l'*e* muet dans les diverses langues qui le possèdent, on voit qu'ils décroissent par degrés.

Les syllabes finales *o*, *a* de l'Italien y ressemblent déjà surtout dans la pratique, mais conservent de la sonorité et sont en majorité dans les mots ; cette sonorité existe encore en espagnol, mais la posttonique disparaît souvent et une polarisation devient possible entre la terminaison masculine et la féminine ; en provençal l'*o* perd encore de sa sonorité. En allemand la posttonique claire devient décidément un *e* sourd, mais cet *e* n'est jamais absolument muet. En français, l'e final de sourd devient muet dans la prononciation, mais le rythme poétique est un *réactif* qui le fait réapparaître. Enfin en Anglais l'*e* s'éteint davantage et surtout dans l'emploi prosodique ; on ne peut même plus l'entendre dans le corps du vers, l'y employer devient une licence, la syllabe atone disparaît alors quelquefois. C'est ce qui rend la poésie anglaise si *naturelle ;* il n'y a plus *discord* entre sa scansion et celle du langage ordinaire.

4° — *Dans les théories modernistes.*

Des poètes et même des métriciens modernistes ont proposé de revenir au système du vieux français, ou plus exactement à celui de la poésie populaire (des villes) en supprimant la distinction entre les rimes masculines et les féminines ; bien plus en en comptant jamais l'*e* muet ni à l'hémistiche ni dans le corps

du vers. Ils prétendent que ce rythme est seul naturel, qu'il n'en existe pas deux différents, l'un pour les vers, l'autre pour pour la prose, que la résurrection poétique de l'*e* muet est contraire à la nature du langage artificiel, et qu'elle contribue à l'isolement où la poésie est condamnée parmi les productions de l'art. Elle serait restée aristocratique, ne pouvant être goûtée que par des lettrés, à une époque où tout se démocratise ; si l'on pouvait la ramener à son rythme naturel, elle deviendrait populaire, et reprendrait peu à peu son rang.

Cette suppression de l'*e* muet est à différents degrés.

En ce qui concerne la fin du vers, on conserve la distinction entre la rime masculine et la féminine, permettant cependant qu'une rime féminine d'une fin de strophe heurte une autre rime féminine différente au commencement d'une autre strophe, par exemple :

Voici venir la nuit
Des étés douce et claire
Qui murmure sans bruit
Qui sans soleil éclaire.

La tranquillité règne
Aux cieux et dans le cœur
Et même la douleur
Dans ce bonheur se baigne.

D'autres vont plus loin et effacent complètement la rime féminine.

Nous ne pouvons approuver un tel procédé qui est un *regrès* et prive l'artiste d'une couleur précieuse pour nuancer sa pensée.

A l'hémistiche, la terminaison féminine se trouve supprimée par l'abolition de la césure elle-même.

Mais c'est dans le corps du vers que l'innovation est plus importante. On propose d'élider tous les *e* muets, ainsi que le fait la poésie populaire ; et ce sont des hommes savants qui soutiennent ce système ! La linguistique leur apprend que l'*e* sourd est muet, et ils prétendent qu'alors il est antiscientifique de le compter. Qu'importe ! si ne pas le compter est anti-artistique.

En outre, la science linguistique ne conclut pas du tout à la

mutité complète de l'*e* muet. Au contraire, nous avons établi qu'il se révèle par la loi de compensation.

Nous ne nions pas cependant que l'*e* muet trop fréquent dans les vers, surtout si on le prononce avec emphase, devient peu naturel et pédantesque, mais nous avons indiqué une scansion qui détruit ce défaut et fait rentrer le rythme dans le naturel en lui retirant l'artificiel. On peut prononcer un vers comme on le fait dans la conversation, sans altérer son rythme, il suffit d'omettre l'*e* muet, et, en compensation, de prononcer plus longuement la syllabe qui précède.

Nous reconnaissons aussi qu'on peut supprimer avec utilité et augmentation d'effet les *e* muets, quand il s'agit d'une chanson qu'on met dans la bouche du peuple. Il peut y avoir un *vers démocratique* comme il y a un *vers aristocratique*, et les deux sont *naturels* ; l'aristocratie, comme la démocratie, est dans la société, et même dans la nature.

CONCLUSION

Et maintenant, nous voulons conclure en quelques mots. Il faut résister aux tentatives de ceux qui voudraient supprimer les *e* muets dans le vers français, dans l'écriture, dans la prononciation. Ils font œuvre de barbare, quoique croyant agir quelquefois au nom de la science. La science linguistique et rythmique répond que l'*e* muet a son rôle utile, qu'il contribue puissamment au rythme, surtout en français, dans la prose aussi bien que dans les vers. L'esthéticien constate les beautés qui résultent de la distinction entre la rime masculine et la féminine. L'oreille enfin, ce souverain juge en nature de versification, comme de musique, perçoit très bien l'effet acoustique qui résulte de l'emploi de l'*e* muet ou de son absence.

L'objection essentielle qui a été faite est la *mutité* absolue de l'*e* muet, surtout à la pause. Comment un zéro peut il produire quelque effet, et s'il n'en produit pas, pourquoi ne point en supprimer jusqu'à la figure graphique.

Ce qu'il fallait prouver, et nous croyons que nous l'avons fait, c'est que non seulement au point de vue de l'habitude et de la sensation, mais aussi au point de vue *réel*, l'*e*, même à la pause, n'est jamais nul.

Tout d'abord, il conserve sa sonorité, s'il est précédé de deux consonnes, même à la pause; il le conserve sans cette condition, partout ailleurs qu'à la pause; enfin à la pause même il a, s'il suit une consonne, un son affaibli, mais survivant, qui se confond avec le bruit d'expiration de la consonne.

Mais ce ne sont là que des survivances faibles et particulières de la sonorité de l'*e* muet. Il peut d'ailleurs disparaître impunément d'une manière totale, il a laissé sa trace, d'abord sur la consonne précédente qu'il fait sonner, mais quelquefois la consonne sonne sans *e* muet, le *criterium* n'est donc pas parfait; mais il en existe un autre, c'est l'influence exercée sur la

voyelle précédente. Non seulement cette voyelle est allongée, comme compensation de la perte de l'*e* muet, cet allongement ne serait pas encore entièrement caractéristique, parce qu'il se produit aussi lors de la perte de l'*s* du pluriel, mais, en outre, cette voyelle subit une *fracture*, la voix s'élève et s'abaisse successivement sur elle, de manière à former une *arsis* suivie de *thesis*. L'*e* muet n'est pas perdu, il a passé dans la voyelle précédente, où l'oreille, pour peu qu'elle soit délicate, sait le retrouver.

Son action est peut-être ainsi plus puissante que s'il exerçait son influence à sa place primitive sur le rythme.

Il faut donc conserver en son intégrité l'*e* muet avec tous ses effets dans la versification française ; non seulement une longue évolution l'y a placé, mais cette évolution est justifiée. Bien plus, il faut étendre encore son influence, profiter davantage de son élasticité, lui demander de nouveaux résultats, soit rythmiques, soit poétiques, et en faire l'auxiliaire souple et discret d'une rénovation du rythme.

Mais il est cependant des règles arbitraires dont il faut savoir le débarrasser, pour que sa fonction rythmique n'en soit plus obscurcie ; il faut avoir le culte et non le fétichisme et la superstition de l'*e* muet.

C'est ainsi que l'*e* muet ne devrait pas compter à l'hémistiche lorsque cet hémistiche marque un fort repos comme dans l'alexandrin dimètre ; alors, comme dans le vieux vers français il doit être élidé par la pause seule. Là il n'est pas besoin de le conserver et de le cultiver, pour le polariser en césure masculine et en césure féminine, puisque cette alternance n'est pas utilisée à l'hémistiche. Au contraire, lorsque l'hémistiche marque un repos faible, par exemple dans l'alexandrin trimètre ou l'eunéasyllabe bicésurés, l'*e* muet devrait conserver sa valeur, mais être rejeté sur l'hémistiche suivant.

C'est ainsi que dans le corps du vers il ne devrait pas compter comme syllabe lorsqu'il est précédé d'une voyelle. Comme il n'y a pas de pause, la prononciation naturelle est assez rapide pour l'éliminer. Il y a dans son exclusion une difficulté artificielle apportée à la versification.

C'est ainsi que lorsque l'*e* muet est conservé dans le corps du

vers, on ne doit pas employer pour ce motif, en le lisant, une scansion différente de celle naturelle de la prose ; on peut même, si l'euphonie l'exige, ne pas le prononcer formellement, mais seulement virtuellement et par compensation en renforçant et prolongeant la syllabe précédente.

C'est ainsi enfin que l'alternance des rimes masculines et des féminines ne devrait plus être impérative; qu'on pourrait sortir de ce cercle en employant dans une stance ou dans un poème seulement des rimes masculines, ou seulement des rimes féminines, selon ce qu'exigera le sentiment poétique.

UNIV. OF CALIFORNIA

Vannes. — Imprimerie LAFOLYE.

UNIV. OF
CALIFORNIA

Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN. 21, 1908

YC 676

425745

L. Gruccia

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY